Ingeborg MÜLLER

Flauberts

Reisetagebücher

F l a u b e r t s   R e i s e t a g e b ü c h e r

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde der philosophischen
Fakultät der Hansischen Universität in
Hamburg.

Vorgelegt von

Ingeborg (geb. M ü l l e r) Tieck

aus Hamburg.

Tag der mündlichen Prüfung: 23. September 1944.

Referent: Herr Professor Dr. Krüger
Korreferent: Herr Professor Dr. Wolff
Dekan: Herr Professor Dr. Klingenheben

1944.

Die vorliegende Abhandlung ist gemäss dem Erlass des Herrn Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung vom 6. 6. 1941 - W A 1255, W E betr. Druck und Veröffentlichung von Dissertationen und Habilitationsschriften - nicht gedruckt, sondern nur in sechs Exemplaren in Maschinenschrift eingereicht worden. Hiervon wird je ein Stück bei dem zuständigen Seminar der Hansischen Universität und bei der Bibliothek der Hansestadt Hamburg, Hamburg 1, Speersort, aufbewahrt.

Flauberts Reisetagebücher.

A. Das französische Naturbewußtsein seit der Klassik.

Die kultivierte, überfeinerte Gesellschaft am Hofe des Sonnenkönigs, die selbst in ihren Gärten nur eine Erweiterung ihrer prunkvollen Innenarchitektur sah, hatte aus der Überschätzung der Zivilisation heraus kein Verständnis für die großartige Wirklichkeit der Natur. Wie klagte zum Beispiel Mme. de Sévigné in ihren Briefen über die barbarische Natur, die sie durchreisen mußte. Das klassische französische Drama spiegelt die gleiche Geisteshaltung. Der Schauplatz ist immer der Palast, die wilde Heidelandschaft eines King Lear wäre unmöglich gewesen.

Aus der gleichen Einstellung heraus besitzt diese Gesellschaft keinen eigentliche historischen Sinn. Andere Kulturepochen erscheinen ihr als barbarisch. Auch die Antike wird, wie uns das klassische Drama zeigt, in das Gewand ihres gesellschaftlichen Denkens gekleidet. Auch eine Wertschätzung fremder Volksindividualität kennt das Zeitalter nicht, da es seine Kultur als die Kultur schlechthin betrachtet. Das ist vielleicht eine typisch französische Überschätzung (vgl. das Rolandslied), die im Zeitalter Ludwigs XIV. auf die Spitze getrieben wurde. Das Zeitalter Ludwigs XV. dagegen, in dem die Aufklärung den Klassizismus ablöst, besitzt ein reges Interesse für fremde Völker; der Grundzug der Aufklärung ist historisch, denn das Ziel ist die Entwicklung des Menschen,denkend zu bestimmen, d.h. das Wesen des Menschen mental wie psychisch aufzuklären.

Voltaires ausgeprägte Schätzung der Renaissance (vgl. Essai sur les moeurs et l'esprit des nations, Kap.82,118,121) entsteht aus intellektueller Verwandtschaft mit dieser Epoche, denn Aufklärung und Humanismus (die wissenschaftliche Seite der Renaissance) verfolgen im Grunde das gleiche Ziel. (Erasmus: Die Philologie, d.h. die Wissenschaft,

macht Menschen.)
Vom Menschen aus kommt die Aufklärung zu einer Betrachtung der Natur, weil der Mensch als mit der Natur verbunden erscheint. Ein bestimmender Faktor ist das Klima. Die Ästhetik der Aufklärung entdeckt das Erhabene der Natur, es ist dies im Grunde ein der Vernunft angeglichenes Naturempfinden.
Die Reisen Voltaires bereichern wohl die Aufklärung um die Wertschätzung nicht-französischer Völker, aber noch nicht um die Erkenntnis der wahren, echten Naturschönheit.
Zur Naturschätzung kommt erst Rousseau durch den an sich paradoxen Wandlung seines Denkens, in dem eben alle Werte des Schöpferischen, nämlich Wissenschaft und Kunst, als Entartung bezeichnet werden und in ihrer Rückkehr zur Natur das einzige Heil gesehen wird.
Die Naturschilderungen Rousseaus sind kulturgebunden und oft stilistisch so unausgeglichen, daß man in ihnen das wirkliche Naturgefühl vermißt,

Je me souviens même d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville dans un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône; car je ne me rappelle pas lequel des deux. Des jardins, élevés en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très chaud ce jour-là, la soirée était charmante, la rosée humectait l'herbe flétrie; point de vent, une nuit tranquille; l'air était frais sans être froid; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient l'un à l'autre. Je me promenais dans une sorte d'extase, livrabt mes sens et mon coeur à la jouissance de tout cela. 1)

"wenn auch die Landschaftsdarstellung als Ausdruck seelischen Erlebens auf Rousseau zurückgeht" (v.Jan 62). Die Ich-Entdeckung Rousseaus löst das Gesellschaftskollektiv der französischen Zivilisation vollends auf. Die so entdeckten Leidenschaf-

---

1) Confessions, 4.Buch, auch zitiert bei von Jan: "Die Landschaft des französischen Menschen". S.55.

ten des Ich, welche von der "Bienséance" der Gesellschaft niemals geduldet wurden, erblicken im Kampfe der Natur ihr Spiegelbild. Chateaubriands "René" ist das typische Beispiel der Verbindung von Seele und Landschaft:

C'est ainsi que toute ma vie j'ai eu devant les yeux une création à la fois immense et imperceptible et un abîme ouvert à mes côtés. 1)

Das Leiden des romantischen Menschen ist das Fernweh. Man sucht alte, kulturprimitive Länder, welche noch nicht von europäischer Zivilisation übertüncht wurden, und deren natürliche Farbigkeit der europamüde Reisende als einen neuen Reiz empfindet. Von Jan schreibt in seiner "Landschaft des französischen Menschen":

Bis zum Auftreten Rousseaus kann der Landschaftsschilderung ein künstlerischer Eigenwert in der französischen Literatur kaum zugesprochen werden. Und auch bei Rousseau ist das Landschaftsbild stärker kulturgebunden als es auf den ersten Blick den Anschein haben mag. Erst sein Schüler und Freund Bernardin de Saint-Pierre hat, allerdings bestimmt durch die geistigen Richtlinien, die der Meister ihm gegeben, das geschaffen, was man als naturgebundeneund universale Landschaftsdarstellung bezeichnen kann. Umhin zu gelangen, bedurfte es für ihn des exotistischen Erlebnisses, das er nach der intellektuellen wie nach der gefühlsmäßigen Seite hin auszuschöpfen sich bemühte. Wir haben also die merkwürdige Tatsache zu verzeichnen, daß die ersten "integralen" Landschaftsschilderungen der französischen Literatur ein exotisches Land zum Gegenstand haben, daß es vom Fremdland kommender Einflüsse bedurfte, um seelische Kräfte freizumachen, die unter dem Zwang eines durch Herkommen bedingten Geschmakkes gefesselt lagen.

So wird das lockende Ziel Chateaubriands, Lamartines,[2] Gautiers,[3] Flauberts der Orient als roman-

---

1) Chateaubriand: René (Librairie Gründ p.146).
2) Lamartine faßt gleichsam den Sinn seiner Orientreise zusammen, als er von den Mauern Jerusalems dasferne Echo der psalmodierenden Mönche eines griechischen Klosters hört:

Et moi j'étais là aussi, pour chanter toutes ces choses; pour étudier les siècles à leur berceau; pour remonter jusqu'à sa source le cours inconnu d'une civilisation, d'une religion; pour m'inspirer de l'esprit des lieux et du sens caché des histoires et des monuments sur ces bords qui furent le point

tischer Pilgerort. Aber welche Wandlungen liegen zwischen Chateaubriand und Flaubert!
Der Dichter des "René" ist noch nicht Vollromantiker, der Dichter der "Bovary" ist es nicht mehr. Was sie beide verbindet, ist die romantische Sehnsucht, bei Chateaubriand geboren aus dem Ennui, bei Flaubert schon gefärbt durch die curiosité.
Die romantische Identität von Mensch und Natur als Gleichsetzung von Subjekt und Objekt, bleibt dem Franzosen allerdings fremd; sie ist eine Angelegenheit der germanischen Völker und findet ihren vollkommensten Ausdruck bei Wordsworth. Das Primäre bei den Franzosen bleibt immer der Mensch. Die Natur, selbst der Orient, ist ihnen nur eine lockende Folie. Auch für Flaubert ist die Natur ein interessantes Objekt, und seine Reisen werden nicht aus Naturbegeisterung unternommen, sondern aus Studiengründen oder gar zufälligen persönlichen Anlässen.

---

de départ du monde moderne, et pour nourrir d'une sagesse plus réelle, et d'une philosophie plus vraie, la pésie grave et pensée de l'époque avancée cù nous vivons.
(Seconde préface, Des Destinées de la Poésie)

B. Erlebnis und künstlerische Gestaltung in Flauberts Reisetagebüchern.

I. Die Beweggründe des Autors zu den Reisen.

Die erste wirkliche Reise in die Pyrenäen und nach Korsika im August 1840 ist eine Belohnung für das bestandene baccalauréat. Flaubert tritt diese Reise zunächst ohne besondere Begeisterung an, da er sich in der Begleitung des Doktor Jules Cloquets,[1] eines Kollegen und Freundes seines Vaters nicht frei fühlen konnte. Aber der erste Eindruck südlicher Farbigkeit und Schönheit läßt ihn seine Vorurteile gegen die Reise bald völlig vergessen, und er wird zum dankbaren Gefährten seines väterlichen Freundes. Keimhaft liegen in dieser Reise schon alle Empfingungen beschlossen, die später den großen Landschaftsmaler und empfindsamen Schriftsteller auszeichnen. Es sind die Wunder des Mittelmeeres, das Erlebnis der Frau[2] und über allem der Glanz der flimmernden Luft. Schon jetzt wird er zum Dichter der Landschaft. Faguet meint: "Les descriptions qu'il donne, dans ses lettres, des paysages de Corse sont déjà du maître paysagiste qu'il devait être plus tard."[3] Diese Reisenotizen ordnet und ergänzt Flaubert nach seiner Rückkehr in Rouen.

Auch der Grund zu seiner zweiten Reise im April 1845 sollte ein zufälliger sein. Flauberts Schwester Caroline hatte geheiratet, und der Vater hatte den etwas außergewöhnlichen Wunsch, das junge Paar en famille auf der Hochzeitsreise zu begleiten; - ein Wunsch, der den Herzen der Reisenden vielleicht nicht völlig entsprach. Auch wurde die Reise aus gesundheitlichen Rücksichten auf den Vater und

---

1) Dumesnil .

2) In Marseille lernte Fl. Eulalie Foucoud de Lenglade kennen.

3) Faguet, p.8.

Caroline verkürzt, und man verzichtete auf Rom und Neapel. Für Flaubert ist zwar die Freude, den Süden wiederzusehen, groß, doch "en épicier" mit der Familie zu reisen, möchte ihn am liebsten auf dieses Wiedersehen verzichten lassen.[1] Nur Genua mit seinen Marmorpalästen, seinen Treppen und seinen auf das Meer blickenden Terrassengärten begeistert ihn. Im Palazzo Balbi findet er das literarische Thema der nächsten Jahre: "Die Versuchung des heiligen Antonius" von Breughel.[2]

Der erste literarische Versuch Flauberts, eine Reise inhaltlich und stilistisch vollendet darzustellen, sind seine Kapitel des Buches "Par les champs et par les grèves", denn auf der Pyrenäenreise sagt er noch:

(Bordeaux) ... Bien plus, je n'aurai aucune prétention littéraire et je ne tâcherai pas de faire du style; si cela arrive, que ce soit à mon insu comme une métaphore qu'on emploie faute de savoir s'exprimer par le sens litteral ..... Je veux tout bonnement, avec ma plume, jeter sur le papier un peu de la poussière de mes habits; je veux que mes phrases sentent le cuir de mes souliers de voyage et qu'elles n'aient ni dessus de pieds, ni bretelles, ni pommade qui ruisselle en grasses périodes, ni cosmétique qui les tienne raides en expressions ardues, mais que tout soit simple, franc et bon, libre et dégagé comme la tournure des femmes d'ici, avec les poings sur les hanches et l'oeil gaillard, le nez fin s'il est possible et avant tout point de corset, mais que la taille soit bien faite. 3)

---

1) vgl. O!O! arrachement, comme à Fréjus. Il a fallu rentrer. toujours la même histoire. Vivre à Oneglia et passer ses heures à dormir sur le galet. n'y avoir rien qu'un cigare et ne contempler que le bleu de la mer, le blanc des vagues et les spirales bleues du tabac. Les flots écumaient sur ldes rochers amoncelés, limpides et cadencés; l'idée qu'elle n'allait pas être libre, complète, me gâtait par avance la jouissance que j'avais. N.V. 1 p. 21.

2) Ce tableau paraît d'abord confus, puis il devient étrange pour la plupart; drôle pour quelques-uns, quelque chose de plus pour d'autres; il a effacé pour moi toute la galérie où il est, je ne me souviens déjà plus du reste. N.V. p.36.

3) N.V.4 p.343/44.

In "Par les champs et par les grèves" handelt es sich um die Reise durch die Bretagne mit seinem Freunde Du Camp. Der Anlaß ist auch hier ein zufälliger. Die Todesfälle in seiner Familie, die Trennung von seinem Freunde Le Poittevin ließen Flaubert in Croisset immer einsamer werden: seine krankhaften Nervenanfälle häuften sich, er wurde nahezu zu einem pessimistischen Sonderling. Da war es Du Camp, der dem Freunde als Abwechslung eine Reise durch eine der französischen Provinzen vorschlug. Sie entschieden sich für die Bretagne, ein Land, dessen Sitten und Gebräuche von der Pariser Zivilisation noch verhältnismäßig unberührt geblieben waren.

Die Mutter, ohne deren Einwilligung der abhängige Flaubert nicht hätte reisen können, war mit dem Vorschlage Du Camps einverstanden, und so war es kein Wunder, daß Flaubert ausrief: "Ensemble seuls et indépendants, enfin."[1)]

Die Reise war auf den 1. Mai 1847 festgesetzt worden. Bis dahin beschäftigten sich die Freunde fast ausschließlich mit der Geschichte der Bretagne. Flaubert übernahm den historischen, Du Camp widmete sich dem geographischen, ethnischen und archäologischen Teil. Dazu schreibt Du Camp sehr hübsch in seinen Souv. litt.:

Je lui disais: "Etudie bien la guerre de succession entre Jean de Montfort et Charles de Blois." Il me répondait: "Soigne tes menhirs et tes cromlechs." 2)

Durch diese sorgfältigen Vorbereitungen wird diese Reise eigentlich zu einer Studienreise. Ein romantischer Zug scheint es ~~mir~~ zu sein, daß die Wahl der Reise gerade auf ein primitives, eigentlich von französischem Geist nicht erfülltes Land fällt, hingegen bergen die genauen Vorbereitungen einen forschenden Realismus. Die Reise dauerte vom

---

1) Souv.litt. p.242
2) " " p. "

1. Mai bis 1. Juli des Jahres 1847. Ursprünglich sollten die Notizen schon während der Reise selbst ausgearbeitet werden, aber daraus wurde nichts, und erst dreiviertel Jahr später entstand das eigentliche Werk, das Flaubert in einem Briefe an L. Collet

une ratatouille assez farce composée sans prétention mais avec conscience 1)

nennt. Obwohl Flaubert zunächst noch an keine Veröffentlichung des Buches dachte, so sollte es doch, ~~wie schon erwähnt~~, stilistisch gesehen, ein Werk mit literarischen Ansprüchen ergeben. Und darin liegt meiner Ansicht nach der Zauber dieses Buches. Je nach Laune, möchte ich fast sagen, zeigt Flaubert gerade in "Par les champs et par les grèves" eine solche Fülle von Temperament, Unmittelbarkeit und Eigenheit, wie er sie kaum wieder in seinen späteren Werken erreicht.- Über die Freundschaft Flauberts mit Du Camp möchte ich nur ganz kurz erwähnen, daß der spätere Bruch zwischen beiden hier noch nicht interessiert, - im Gegenteil - ihre gemeinsamen Interessen und Ideale, ihr gemeinsamer Freiheitsdrang hatten ihre Freundschaft noch wachsen lassen und ebenso in "Par les champs et par les grèves" wie in der großen Orientreise ihren Ausdruck gefunden, sind doch beide Reisen ohne Du Camp nicht denkbar. Dumesnil sagt:

"Du Camp, c'est Par les Champs et par les Grèves, c'est le conseil de jeter au feu la première version de Saint Antoine, c'est le voyage en Orient."2)

Nur zweieinhalb Jahre liegen zwischen der Wanderung durch die Bretagne und der großen Orientreise, die für das literarische Schaffen des Dichters von so großer Bedeutung werden sollte (in dieser Zeit vollendet Flaubert die "Versuchung des heiligen

---

1) Souv.litt. p.242.
2) Dumesnil p.111.

Antonius"). Der Orient, dessen Name allein genügte, Flaubert in romantische Träumereien, ja Ekstasen zu versetzen, sollte ein unmittelbares, wirkliches und entscheidendes Erlebnis werden. Schon der fünfzehnjährige Flaubert schrieb in seinem "Conte Malsain":

"Rage et Impuissance": L'Orient! avec son soleil brûlant, son ciel bleu, ses minarets dorés, ses pagodes de pierre, l'Orient! Avec sa poésie toute d'amour et d'encens; l'Orient! Avec ses parfums, ses émeraudes, ses fleurs, ses jardins aux pommes d'or; l'Orient! Avec ses fées, ses caravanes dans les sables; l'Orient! avec ses sérails, séjour des fraîches voluptés. Il rêvait, l'insense, des ailes blanches des anges qui chantaient les versets du Coran aux oreilles du Prophète; il rêvait des lèvres de femmes pures et rosées, il rêvait de grands yeux noirs qui n'avaient d'amour qu pour lui, il rêvait cette peau brune et olivâtre des femmes de l'Asie, doux satin qu'effleure si souvent dans ses nuits le poëte qui les rêve. 1)

Wiederum war es Du Camp, der den Anlaß zur Reise bildete. Du Camp selbst erzählt in seinen Souv. litt., daß er im Februar 1849 Flaubert in Rouen besuchte und eines Abends von seiner Reise sprach. "C'est odieux de ne pouvoir pas aller avec toi", 2) ruft Flaubert aus. Am nächsten Morgen schon erbittet Du Camp von Dr. Ach. Flaubert, dem Arzt und Bruder des Dichters, der Mutter gegenüber eine Reisebefürwortung aus gesundheitlichen Rücksichten. Ein Zufall wollte es, daß der einstige, schon erwähnte Reisebegleiter Dr. J.Cloquet ebenfalls der Mutter für den Sohn Reisen empfiehlt. Bei Du Camp heißt es:

Un matin, à déjeuner, Mme Flaubert, dont le visage semblait plus glacial encore que de coutume dit à Gustave: Puisque cela est nécessaire à ta santé, va t'en avec ton ami Maxime, j'y consens! Je ne coutins pas ma joie, Flaubert devint très rouge et remerci sa mère. 3)

Damit war die Reise entschieden, und wenn auch die Mutter Flauberts, ohne das Wissen ihres Sohnes, Du

1) Rage et Impuissance.
2) Souv.litt. p.297
3) " " p.293.

Camp noch einmal aufsuchte, um einen zweijährigen Madeira-Aufenthalt statt der großen, viele Gefahren in sich bergenden Orientreise vorzuschlagen, so blieb Du Camp doch seinem Vorsatz treu, ein Moment, das, wie er sagt, ihm die Mutter des Freundes wohl nie verziehen hat. Die psychologische Wirkung dieser jähen Erfüllung seiner Wünsche auf einen Schriftsteller wie Flaubert, der sich fast zu plötzlich und unerwartet seiner jahrelangen Träumereien und Sehnsucht beraubt fühlte, zu erforschen, ist nicht meine Aufgabe. Sicherlich hat Du Camp, der eine "explosion d'enthousiasme" seines Freundes erwartete, nicht ganz unrecht, wenn er schreibt:

Il désirait les choses avec une ardeur qui allait jus'qu'à la souffrance, se désolait de ne les pouvoir obtenir, maudissait la destinée, nous prenait à temoin de son infortune, et dès qu'il était mis en possession de l'objet de ses convoitises, se trouvait déçu et s'en occupait à peine.[1)]

Und es ist nur bezeichnend für den großen Sensibilisten, wenn er auf die Worte Du Camps "Enfin, nous remonterons le Nil ensemble" antwortete:

"Oui, mais nous ne baignerons pas dans le Gange, et nous n'irons pas à Ceylan, qui fut la vieille Taprobane, et plusieurs fois il répéta: Taprobane, Taprobane! Quel joli nom!" [2)]

Drei Tage vor der endgültigen Abreise sollte es noch einmal zu einem kleinen Zwischenfall kommen,[3)] doch als Du Camp vorschlägt, allein zu reisen, überwindet Flaubert seinen Trennungsschmerz, und sein Entschluß zur Reise steht endgültig fest. Beide Freunde, besonders Du Camp, sind mit diplomatischen Empfehlungen ausgestattet. Zeitlich umfaßt die Orientreise (29.Oktober 1849 - 6.Mai 1851) 18 Monate, geographisch: Ägypten, Palästina, Rhodos, Kleinasien, Konstantinopel, Griechenland und Italien.

---

1) Souv.litt. p. 293.
2) Souv. litt.p. 300.
3) vgl. Souv.litt. p. 321/33.

Nach der Vollendung der "Mme. Bovary" 1856, eines Werkes, das uns Flaubert als den realistischen Psychologen zeigt, ergreift noch einmal der Orient von ihm Besitz.[1] "Mme. Bovary" und "Salambô" erscheinen auf den ersten Blick als krasse Gegensätze, und sind doch beide in ihrer Art eine besondere Prägung der Frau, die sich aus ihrer Umwelt heraushebt. Die ersten beiden Kapitel "Salambôs" waren schon fertiggestellt. Flaubert lebte in dieser Welt des antiken Ostens, aber es fehlten ihm noch die Landschaft Karthagos, die steinernen Zeugen seiner Geschichte, um die Seele Salambôs und Mathos ganz erfassen zu können.[2] So wird die letzte große Reise nach Tunis, die vom 12.April - 6.Juni 1858 dauerte, eine reine Studienreise und gleichzeitig der Abschied vom Orient. "Salambô" gewinnt durch die Reise an anschaulicher Lebendigkeit, jedoch oftmals auf Kosten der historischen Wahrheit. Die Reise war, wie schon erwähnt, nicht der Anlaß des Romans, - Salambô, Herodias, - das ist das Erlebnis Ägyptens.[3]

Das dichterische Werk Flauberts hat mancherlei literarische Deutungen erfahren, die z.T. diametral entgegengesetzt sind. Das Wort Flauberts, daß der Dichter vollständig hinter seinem Werk zurücktreten müsse, die impassibilité, hat hier vielleicht irregeführt, so daß man die kritischen Deutungsbegriffe lediglich aus dem literarischen Werk entnahm. Werk und Persönlichkeit des Autors bilden aber an sich eine Einheit, wobei die Persönlichkeit des Schriftstellers noch das Primäre ist und das Werk immer erst die Spiegelung dieser besonderen künstlerischen Persönlichkeit. Der integrale Wiederaufbau dieser dichterischen Persönlichkeit, wohl gemerkt aus Elementen, die nicht dem

1) je sens (je re-sens) cette bonne odeur d'Orient qui m'arrive dans des bouffées de vent chaud. N.V.2 p.298.
2) Vgl. die Zisternen N.V.2 p.317/18/19 und die Hamilcar-Brücke N.V.2 p.332.
3) Vgl. die ägyptischen Tänzerinnen N.V.1 p.155/60.

Werke entnommen sind, schüfe eine Möglichkeit, das Werk nicht nur aus sich selbst, sondern als Spiegelung des Dichters zu deuten. Die Persönlichkeit Flauberts läßt sich für uns wie der "Correspondance" in den Reisetagebüchern erfassen. Ohne literarische Ansprüche verzeichnet der Dichter hierin, was ihm persönlich auffällt. So können die Neigungen des Autors festgestellt werden. Ferner teilt er uns seine seelischen Empfindungen mit; hierdurch können seelische Grundstimmungen des Autors erkannt werden. Überhaupt liegen darin, daß uns der Dichter in seinen Reisetagebüchern mitteilt, wie die äußerlichen Dinge (Eindrücke) auf ihn wirken, welche Reflexionen sie auslösen oder welche Urteile sie erfahren, wichtige Hinweise auf die seelische wie geistige Struktur des Dichters. In dieser Untersuchung soll versucht werden, aus den Reisetagebüchern, über die so gut wie keine Arbeiten vorliegen, die Persönlichkeit Flauberts herauszuarbeiten, um hierdurch vielleicht auch eine Deutungsmöglichkeit des Werkes zu schaffen. Im ersten Teil der Arbeit ist festzustellen, welche Gegenstände der Dichter künstlerisch erfaßt, im zweiten Teil soll versucht werden, da die beschriebenen Dinge nicht der dichterischen Erfindung entspringen, sondern real sind, darzustellen, wie der Dichter eben diese realen Dinge erfaßt, d.h. die Anschauungsweise des Dichters. Durch die Wirklichkeit des Gegenstandes wird die Art Flaubertscher Betrachtungsweise der isolierte Faktor, an dem die Kritik ansetzen kann, denn der Gegenstand ist nicht wie im Werke ein Ergebnis der dichterischen Persönlichkeit selbst, sondern ist hier unpersönlich. Dadurch können wir in den Reisetagebüchern einwandfrei feststellen, in welcher Art die Impression bei Flaubert zur Expression gewandelt wird und besitzen damit eine literarische Deutungsmöglichkeit nur aus der Persönlichkeit des Dichters selbst heraus.

II. Die künstlerischen Gegenstände Flauberts.

a) Die Landschaft und der Mensch in seiner landschaftlichen Umgebung.

Flaubert empfängt die Landschaft als unmittelbare Impression und steigert sie zum künstlerischen Bilde, indem er malerische Formgesetze auf sie anwendet. An einzelnen Stellen empfindet Fl. die Landschaft als reines Kunstwerk wie ein nach ästhetischen Gesetzen entworfenes Gemälde.

Auf der Fahrt durch die Alpen vergleicht Fl. die Landschaft mit dem Bilde eines großen Künstlers, das die Kunstforderung des 19.Jahrhunderts, die Einheit in der Vielheit, in malerischer Hinsicht erfüllt:

À gauche en sortant, grande montagne, prairies au bas, puis au milieu neiges et rochers, nue au sommet. C'est un spécimen de l'art du grand artiste. Comme tous les tons sont fondus et comme toutes les transitions sont ménagées, rien de disparate quoique rien de pareil. 1)

Ein anderes Mal wird der Landschaftsausschnitt durch das Fenster einer alten Abtei zum Gemälde:

Dans les chapelles latérales, par le trou des fenêtres, on voit au loin la mer à l'horizon d'une prairie que bossellent en dômes verts les têtes rondes des pommiers et qui s'encadre comme un tableau dans le plein cintre rongé des fenêtres romanes. 2)

Eine Orientlandschaft wirkt auf ihn wie ein Bild aus einem Buche:

Bouquets de palmiers entourés de petits murs circulaires, au pied d'un desquels fumaient deux Turcs; c'était comme une gravure, une vue de l'Orient dans un livre. 3)

Nicht nur malerisch, sondern als geformte Plastik sieht Flaubert die Landschaft. Felsen erscheinen dem Dichter wie Statuen, auf die das Licht der Schluchten wie Atelierbeleuchtung fällt:

À gauche, mouvement grandiose, portant son bois de chênes brun rouge, violacé maintenant. Entre eux larges pelouses qui descendent. La lumière

1) N.V. 1 p.49.
2) P.Ch. N.V. 4 p.222.
3) N.V. 1 p.169.

tranquille tombant d'aplomb et d'en haut comme celle d'un atelier, donnait aux rochers et à tout le paysage quelque chose de la statuaire, sourire éternel analogue à celui des statues. 1)

Sogar als Sondergattung der Malerei wird von Flaubert eine Landschaft in Palästina gewertet:

Voilà un paysage historique comme aucun peintre que je sache n'en a encore fait; rien n'y manque ni la ruine, ni les montagnes, ni le pâtre, ni l'eau qui coule et dont j'entends le bruit maintenant. La lune n'est pas encore levée, j'espère la voir demain sur la frise. 2)

Auch das stimmungsmäßige Moment alter Stiche wird bei Flaubert in seinen Landschaftsbeschreibungen wachgerufen, sogar bis zur Stimmung des Raumes ausgewertet, in welchem diese Stiche hängen:

De Hagios Joannis jusqu'ici (Polignia) c'est une charmante route, paysage classique s'il en fut, tranquille; on a vu cela dans d'anciennes gravures, dans des tableaux noirs qui étaient dans des angles, à place la moins visible de l'appartement. 3)

Flauberts Landschaftsempfinden steigert sich bis zur Erinnerung an die Motivwahl und Malart bestimmter Künstler:

Sur un coteau au pied duquel se joignent deux rivières, dans un frais paysage égayé par les claires couleurs des toits en tuiles abaissés à l'italienne et groupés là ainsi que dans les croquis d'Hubert, près d'une longue cascade basse qui fait tourner un moulin, tout caché dans le feuillage, le château de Clisson montre sa tête ébréchée par-dessus les grands arbres. 4)

Von dem Postreiter in der bretonischen Landschaft sagt er:

Quel ensemble que celui-là. Quel homme et quel cheval! Quel tableau! Callot sans doute, l'aurait reproduit. 5)

---

1) N.V. 2 p.85
2) N.V. 1 p.355
3) N.V. 2 p.165
4) N.V. 4 P.Ch. p.63.
 N.V. 4 P.Ch. p.347/48 ... des attelages de boeufs qui m'ont fait penser au tableau de Lépold Robert.
 N.V. 1 p.32 ... la Polcevera, verte, noire à la Poussin.
 N.V. 1 p.372 ... chutes d'eau et aspects de rochers comme dans les tableaux de Poussin.
 N.V. 2 p.87 ... aspect suisse dessins Hubert.
5) N.V. 4 P.Ch. p.136.

Selbst die Wesensart eines Shakespeare, eines Cervantes, die besondere Eigenart ihrer künstlerischen Schilderung spürt Flaubert in einem Landschaftseindruck. Von dem zuletzt erwähnten Bild, das Callot hätte malen können, heißt es weiter:
Il n'y avait que Cervantès pour l'écrire.[1]

Eine Landschaft Palästinas ist für ihn die Poesie des Cervantès:

Nous ne sommes arrêtés que par les nombreux cours d'eau qui se présentent, on s'attend, on se réunit, on repart. Les étoiles pâlissent, le jour se lève, nous sommes tous répandus sur le large chemin. Poésie de Cervantes te voilà donc. A gauche les montagnes ont des teintes gris perle foncé, avec de la nacre au sommet; c'est de la neige. 2)

Größe und Naturgefühl Shakespeares liegt für Flaubert in der Landschaft des Comer-Sees:

Spectacle fait à souhait pour le plaisier des yeux; de grands arbres, poussés dans les précipices, vous viennent jusque sous la main, un horizon bordé de neiges avec des premiers plans charmants ou vigoureux; paysage shakespearien, tous les sentiments de la nature s'y trouvent réunis, et le grand prédomine. 3)

Diese Beispiele zeigen uns, daß Flaubert die Landschaft intuitiv als Künstler sieht, wie ein Bild, das man schon seit langem in sich trägt, und das man plötzlich wiedererkennt:

Tout cela a quelque chose de déjà vu, on le retrouve, il vous semble qu'on se rappelle de très vieux souvenirs. Sont-ce ceux de tableaux dont on a oublié les noms et que l'on aurait vus dans son enfance, ayant à peine les yeux ouverts? A-t-on vécu là autrefois? 4)

Eindruck von außen und künstlerische Schöpfung fallen damit zusammen. Daß dies künstlerische Sehen des Autors keine Täuschung ist, d.h. eine Erhöhung zum Ästhetischen durch nachträgliche Realisierung, geht daraus hervor, daß auch die

1) N.V. 4 P.Ch. p.136
2) N.V. 1 p.336
3) N.V. 1 p.45
4) N.V. 2 p.97

flüchtig hingeworfenen Notizen dies besondere künstlerische Moment in Flaubert bekunden.

Das Hauptelement in der Malerei ist die Farbe, die gerade im 19.Jahrhundert durch Valeur-Technik und raffinierte Brechungen das Beherrschende des Bildes wird. So ist auch Flauberts Farbempfinden das eines Malers, man könnte fast sagen, das eines impressionistischen Malers. Seine Landschaftsskizzen sind eigentlich Farbskizzen. Es ist fast so, als ob zu einer Bleistiftskizze die Farben als Notizen dazugeschrieben seien. Von einem Sonnenuntergang in Griechenland heisst es kurz:

Le ciel noir, finissant par une ligne droite, rectangulaire, s'épatant par les deux bouts; en dessous, longue bande large, blanc orangé,vermeille, dominant la silhouette de deux petits pics, pyramides de montagnes; montagnes noires. 1)

Einen Sonnenaufgang in Karthago skizziert Flaubert folgendermassen:

D'abord deux taches, celle du jour levant, à droite la lune sur la mer, à droite: le ciel, un peu après, devient vert très pâle et la mer blanchit sous le reflet de cette grande bande vague, tandis que la tache que fait la lune sur la mer se salit. La bande vert d'eau gagne dans le Nord, la mer s'étend orange pâle; il n'y a plus que très peu d'étoiles, fort espacées; toute la partie Sud et Ouest de Carthage est dans une blancheur brumeuse, la prairie de la Goulette se distingue; les deux ports, les montagnes violet noir très pâle, estompées de gris, le Cobus est plus distinct; quelques petits nuages dans la partie blanche du ciel, au-dessus de la bande orange.
Un navire (barque de pêche?) comme une grosse mouette noire. Du côté de Tunis, le ciel qui perle et les montagnes violet brun. Le ciel est d'un bleu extrêmement doré; au pied de Hammam-lif, la mer est verdâtre. Il y a encore une étoile à la droite de la lune, du côté de Tunis. Les maisons blanches de la Goulette sont très distinctes, le Cap Bon s'aperçoit très bien; les maisons de Sidi-bou-Saïd; le mont Cobus est estompé d'une brume violette, et tout en général. 2)

1) N.V. 2 p.155/56.
2) N.V. 2 p.319/20.

Eine andere karthagische Landschaft mit Bergen und Seen wird ganz knapp gezeichnet:

En face: la ville, l'isthme par où l'or arrive, blond à gauche, vert à droite, deux lacs: le plus petit le plus éloigné; le deuxième, plus près se continue en canal pour aller communiquer au grand lac à droite. Par derrière, montagne verte qui va diminuant vers la droite; derrière celle-ci, lignes de montagnes bleues qui vont s'abaissant pour se réveler tout à fait sur la droite, derrière le grand lac. Au milieu, une grande montagne en forme de pyramide; il y a dedans des buffles sauvages. 1)

In kurzen Zügen schildert Flaubert eine Ebene um die Akropolis herum:

Au fond de la plaine, verdures fortes, la plaine est verte et très grasse de ton, surtout à son extrémité; les montagnes d'en face qui vous séparent de la Béotie, grises et contrastant comme ton avec le Cithéron tout blanc, qui est à gauche, au dernier plan, et la verdure qui s'étend au premier. 2)

Als flüchtig hingeworfene Farbskizze wirkt ein Sonnenuntergang auf Rhodos:

Le soleil se couche, brume à l'horizon, les nuages sont vert pâle, bordés d'or, la mer brune, les montagnes du fond violettes, presque noires. 3)

Aus diesen Skizzen geht schon hervor, dass Flaubert ein ungewöhnlich feines Empfinden für Farbtönungen besitzt, überhaupt die Empfindung für die Minderung der Gegensätze durch die Wirkung des Lichtes, seine vereinheitlichende Tönung, die uns an den Pleinarismus denken lässt. In diesen Farbwertungen ist Flaubert malerischer Impressionist, denn Impressionismus ist das Festhalten des flüchtigen Bildes, wie es als Reflex der Farbwirkungen von den Sinnen im Augenblick erfasst wird; es ist der Versuch, die sich im Lichte auflösenden Formen des Objektes in seinem zerfliessenden Gleiten,

2

---

1) N.V. 2 p.322.
2) N.V. 2 p.136.
3) N.V. 1 p.395/96.
Weitere Farbskizzen siehe auch N.V. 2 p.30, N.V. 1 p.163.

seinen verwischenden Übergängen wiederum in eine künstlerische Form zu bringen, deren Träger die Farbe in nebeneinandergesetzter Tupfung ist.

Wie ein Impressionist nennt Flaubert zuerst die Farbwirkungen auf das Auge, bevor er uns sagt, was es für ein Gegenstand ist: schwarze Stellen, das sind Bäume, graue Würfel, das sind Häuser; weisse Streifen, das sind Flussbetten; schwarze Punkte, das sind Beduinen-Hütten:

Places noires, ce sont des arbres; des petits dés gris, qui sont des maisons; quelques traînées blanches, ce sont les sentiers des ravins à sec. 1)
Points noirs carrés, ce sont des huttes de Bédouins. 2)
Un méandre bleu, c'était la mer. 3)

Dazu kommt noch, dass sich dem Dichter die Möglichkeit des Vergleiches bietet, um uns die Farbigkeit der Landschaft anschaulich zu machen. Denn was für den Maler Farbton und Mischung ist, um die Farbwirkung der Wirklichkeit zu erfassen, ist für den Dichter die Assoziation des Geschauten mit einem anderen Bilde, das trotz seiner Fremdheit das zu beschreibende Merkmal der Landschaft mit an sich trägt, was sich dann in poetischer Verdichtung bis zur Metapher steigert: eine Feststellung des Ähnlichen im Unähnlichen. Metaphern, wie sie bei den Symbolisten zu finden sind, hat Flaubert nicht. Seine Vergleiche verdeutlichen sehr treffend den Farbeindruck. Eine Landschaft in Palästina vergleicht Flaubert mit einem Leopardenfell:

De temps à autre, entre les gorges, apparaît dans un déchirement de la montagne la nappe outre-mer de la mer Morte; à de certaines places la terre grisâtre, tachetée régulièrement par des bouquets d'herbes roussies, ressemble à quelque grande peau de léopard mouchetée d'or. 4)

---

1) N.V. 1 p.363.
2) N.V. 2 p.326.
3) N.V. 4 ~~P~~.Ch. p.180/81.
De la nacre - c'est de la neige (N.V.1 p.336).
Quelques lignes mince de verdure, ce sont des gazis (N.V.1 p.180).
4) N.V.1 p.311 s.a. N.V.1 p.333: "Tigré, leopardé."

Bei einem Sonnenuntergang auf Rhodos vergleicht Flaubert eine Wolke mit einem grossen Fisch, der mit farbig schillernden Gräten durchzogen ist:

Nuages blanc jaune, puis un seul nuage, allongé en forme de grand poisson, lie de vin rosé, coupé par des bandes ou arêtes transversales de cuivre rouge brun, à côté le ciel bleu pâle. 1)

Von einer bretonischen Landschaft sagt der Autor:

De Crozon à Landévennec, la campagne est découverte, sans arbres ni maisons; une mousse rousse comme du velours râpé s'étend à perte de vue sur un sol plat. 2)

Flauberts Landschaftsbeschreibungen sind Meisterwerke der Farbschattierungen. Aus der Fülle der Beispiele mögen nur einige herausgegriffen sein. Ein Sonnenuntergang auf Belle-isle wirkt auf uns mit der ganzen Farbigkeit eines Gemäldes:

Le soleil se couchait. La marée montait au fond sur les roches, qui s'effaçaient dans le brouillard bleu du soir, que blanchissait sur le niveau de la mer l'écume des vagues rebondissantes, et, de l'autre partie de l'horizon, le ciel rayé de longues lignes orange avait l'air balayé comme par de grands coups de vent. Sa lumière reflétée sur les flots les dorait d'une moire chatoyante; se projetant sur le sable, elle le rendait brun et faisait briller dessus un semis d'acier. 3)

Glänzend und schillernd in ihren Farbabstufungen wirken zwei Sonnenuntergänge in Ägypten:

Le soleil se couche.- La verte Égypte au fond; à gauche, pente de terrain toute blanche, on dirait de la neige; les premiers plans sont tout violets; les cailloux brillent, baignés littéralement dans de la couleur violette; on dirait que c'est une de ces eaux si transparentes qu'on ne les voit pas, et les cailloux entourés de cette lumière, glacée sur elle, ont l'air métallique et brillant. 4)

Coucher de soleil sur Medinet-Abou.- Les montagnes sont indigo foncé (côté de Medinet-Abou); du bleu par-dessus du gris noir, avec des oppositions longitudinales lie de vin, dans les fentes des

---

1) N.V. 1 p.402.
Weitere Farbvergleiche siehe auch: N.V.4 P.Ch. p.261, N.V.2 p.74, N.V.2 p.314.
2) N.V.4 P.Ch. p.218.
3) N.V.4 P.Ch. p.128/29.
4) N.V.1 p.117/18

vallons. Les Palmiers sont noirs comme de l'encre, le ciel rouge, le Nil a l'air d'un lac d'acier en fusion. 1)

Von einem Sonnenuntergang in Kleinasien sagt Flaubert selbst:

Je n'en ai pas encore vu de si diversement beau, à cause des découpures du golfe et des montagnes: à gauche, derrière les montagnes des Deux-Frères, bleu ardoise sombre; au-dessus, le ciel est empourpré, vermeil; du côté de Bournabah, les montagnes sont blondes de tous les blonds possibles, puis roses, rouges ... 2)

Von einer Nillandschaft heisst es:

Beau ravin de sable entre les roches. La deuxième cataracte, dont on ne voyons d'ici qu'une partie, me paraît plus plate que la première. C'est une succession de petits lacs encadrés dans des rochers noirs très luisants, comme du charbon de terre. Ça et là, entre l'eau et les granits noirs, quelques lignes mince de verdure; ce sont des gazis qui ont poussé entre les roches. 3)

Die Farbtönungen zweier griechischer Landschaften schildet er uns besonders anschaulich:

Nous passons un torrent, nous quittons la gorge qui s'étend devant nous et nous en prenons une qui est de suite à gauche. De temps à autre, parmi les chênes nains, un chêne; il est sans feuilles, celles qui lui restent sont roux blond, racornies et frissées par le bout, le bleu du ciel cru passe à travers ce feuillage doré, qui est plus pâle sur sa ligne extrême. 4)

Nous arrivons sur une hauteur d'où l'oeil plonge dans une grande vallée (vallée de Mégalopolis); la plaine, couverte de bois, est d'un ton puce, les montagnes derrière elle, à droite, gris bleu, avec de grandes plaques de renforcements bleus, comme peintes par-dessous, exprès. 5)

Während die Malerei nur den Stimmungsaugenblick einer Landschaft festzuhalten vermag, kann der Schriftsteller die sich verändernden Farbtönungen, die sich wandelnden Lichtwirkungen in ihrem Entfalten oder Absterben, die wechselnden Eindrücke, wie

---

1) N.V.1 p.153.
2) N.V.2 p. 31.
3) N.V.1 p.180.
4) N.V.2 p.153/54.
5) N.V.2 p.154.
Weitere Farbnuancen N.V.1 p.140,163,204/05,399.

sie das Auge während der Wanderung wahrnimmt, schildern.

Die aufgehende Sonne lässt den Parnass in den verschiedensten Farbtönungen schillern:

Le Parnasse, au soleil levant, montrait toutes ses neiges; il était taillé en deux tranches aiguës, proéminentes, appuyées sur des bases très larges qui en faisaient à l'oeil, la transition. Sommet épaté, mince, d'un blanc brillant comme de la nacre vernie; la lumière, qui circulait dessus, semblait un glacis d'acier fluide. Bientôt une teinte rose est venue puis s'en est allé, et il est redevenu blanc avec ses filets noirs placés où la verdure paraît où la neige n'est pas tombée. Derrière nous, une partie du ciel toute rouge, roulée en grosses volutes, avec des moires en bosses, et entre elles des places brunes de cendre.1)

Das durch das Licht hervorgerufene Farbenspiel schildert uns Flaubert, in einer griechischen Landschaft:

Le terrain, ici, fait une grande courbe très adoucie, d'où il résulte que le sommet du bois, exposé inégalement à la lumière, revêt des teintes différentes: à droite foncé, clair devant vous, tandis à gauche un glacis violet commence à onduler en nappe transparente sur la couleur de fer de feuilles. 2)

Farbentfaltungen und Schattierungen im Lichte der untergehenden Sonne, meisterlich erfasst durch Vergleiche, die die Färbung in ihrer Bewegung wiedergeben, enthält folgende Schilderung einer Nillandschaft:

Au coucher du soleil, le ciel s'est divisé en deux parties: ce qui touchait à l'horizon était bleu pâle, bleu tendre, tandis qu'au-dessus de nos têtes, dans toute sa largeur, c'était un immense rideau pourpre à trois plis, un, deux, trois. Derrière moi et sur les côtés, le ciel était comme balayé par de petits nuages blancs, allongés en forme de grèves, il avait eu cet aspect toute la journée. La rive à ma gauche était toute noire. Le grand rideau vermeil s'est décomposé en petits monticules d'or moutonnés, c'était comme tamponné

---

1) N.V. 2 p.89. Siehe auch N.V.1 p.311/12.
Vgl: Nous saluons le Parnasse en pensant à la rage que sa vue aurait excitée à un romantique de 1832.

2) N.V. 2 p.84.

par petites masses régulières. Le Nil rougi par la réflexion du ciel est devenu couleur sirop de groseille. Puis, comme si le vent eût poussé tout cela, la couleur du ciel s'est retirée à gauche, du côté de l'Occident, et les ténèbres sont descendues. 1)

Den Zauber einer Mondlandschaft in seiner Bewegung des Lichtes weiss uns Flaubert in eindringlicher Wirklichkeit zu schildern:

Étant arrivé de nuit dans le village, je n'avais pu voir le paysage, où il se trouve placé, mais il m'était maintenant facile d'en saisir tous les accidents, tout aussi bien qu'en plein soleil. Entre les gorges des montagnes il y avait des vapeurs bleues et diaphanes qui montaient et qui semblaient se bercer à droite et à gauche, comme de grandes gazes d'une couleur indéfinissable qu'une brise aurait agitées sur le flanc de toutes ses collines. Leur grande silhouette se projetait en avant, de l'autre côté de la vallée; la lumière s'étendait, claire et blanche, autour de la lune, et devenait de plus en plus humide et tendre en s'approchant du haut faîte inégal des montagnes. Tous les contours, toutes les lignes saillissaient librement, grâce à leur teinte grise qui surplombait les grandes masses noires du maquis. Le ciel semblait haut, et la lune avait l'air d'être lancée et perdue au milieu; tout alentour elle éclairait l'azur, le pénétrait de blancheur, laissant tomber sur la vallée en pluie lumineuse ses vapeurs d'argent qui, une fois arrivées à la terre, semblaient remonter vers elle comme de la fumée. 2)

Nebel und Wolken in ihren verschleiernden Gestaltungen verwandeln den Anblick des Libanon:

Nous marchons pendant six heures dans cette grande plaine de Beqaa, entre le Liban à gauche et l'Anti-Liban à droite. Les teintes blondes et bleues dominent. Le Liban est d'une ravissante couleur azur grise, l'Anti-Liban presque noir et dans l'ombre. Quand nous nous sommes levés, toute la plaine était noyée dans le brouillard, cela ressemblait à un grand lac de lait fluide, entre les deux montagnes; peu à peu ça s'est séparé en vapeurs longues qui ont baissé, laissant, au fur et à mesure, plus du sommet de la montagne à découvert, jusqu'à ce que, s'abaissant jusque sur le sol, cette fumée blanche a disparu en gazes séparées. 3)

---

1) N.V.1 p.173.
2) N.V.4 P.Ch. p.448/49.
3) N.V.1 p.354, s.auch N.V.2 p.143.

Ein wechselndes Nacheinander der verschiedensten Farb- und Lichteindrücke schildert uns der Autor auf seiner Wanderung durch die Bretagne:

Le ciel était pâle; une pluie fine mouillant l'air, mettait sur le pays comme un voile uni qui l'enveloppait d'une teinte grise. Nous allions dans des chemins creux qui s'engouffraient sous des berceaux de verdure, dont les branches réunies, s'abaissant sur nos têtes, nous permettaient à peine d'y passer debout. La lumière, arrêtée par le feuillage était verdâtre et faible comme celle d'un soir d'hiver. Tout au fond cependant on voyait jaillir un vif qui jouait sur le bord des feuilles et en éclairait les découpures. Puis on se trouvait au haut de quelque pente aride descendant toute plate et unie, sans un brin d'herbe qui tranchât sur l'uniformité de sa couleur jaune. Quelquefois au contraire, s'élevait une longue avenue de hêtres dont les gros troncs luisants avaient de la mousse à leurs pieds. Des traces d'ornières passaient là, comme pour mener à quelque château qu'on attendait à voir; mais l'avenue s'arrêtait tout à coup et la rase campagne s'étalait au bout. Dans l'écartement de deux vallons elle développait sa verte étendue sillonnée en balafres noires par les lignes capricieuses des haies, tachée ça et là par la masse d'un bois, enluminée par des bouquets d'ajoncs, ou blanchie par quelque champ cultivé au bord des prairies qui remontaient lentement vers les collines et se perdaient dans l'horizon. Au-dessus d'elles, bien loin à travers la brume, dans un trou du ciel, apparaissait un méandre bleu, c'était la mer. 1)

Neben Landschaftsbildern, die im wesentlichen Farbschilderungen sind, so dass wir sie als impressionistische Landschaftsgemälde bezeichnen können, finden sich bei Flaubert auch Schilderungen, die einen mehr beschreibenden Charakter tragen. Einzelmerkmale, die den Farb- und Lichteindruck des Erschauten erfassen, treffen wir ebenfalls in diesen Beschreibungen, bedingt durch die Sonderart künstlerischen Sehens des Dichters. Andrerseits darf nicht ausser acht gelassen werden, dass eine Abhängigkeit zwischen dem darzustellenden Gegenstand und der Art der Darstellung besteht. Mondlandschaften, Sonnenauf- und -untergänge verleiten natürlich mehr zur impressionistischen Darstellung

---

1) N.V.4 P.Ch. p.180/81, s.auch N.V.1 p.330 und p.362/65.

als Panoramen von der Höhe eines Gebirges oder Schilderungen einer Wanderung. Aber Flauberts Reisetagebücher sind eigentlich niemals Reiseführer, sie vermitteln immer einen Landschaftseindruck, den der Künstler aus der Fülle des Wahrgenommenen in seiner persönlichen Empfindungsweise auswählt. Eine beschreibende Landschaftsdarstellung stellt die Schilderung des Rundblicks von einem korsischen Berggipfel dar:

Nous étions placés sur une des plus hautes montagnes de la Corse et nous voyions à nos côtés toutes les vallées et toutes les montagnes qui s'abaissaient en descendant vers la mer; les ondulations des coteaux avaient des couleurs diversement nuancées suivant qu'ils étaient couverts de maquis, de châtaigniers, de pins, de chênes-liège ou de prairies; en face de nous et dans un horizon de plus de trente lieues, s'étendait la mer Tyrrhénienne, comprenant l'île d'Elbe, Sainte Christine, les îles Caprera, un coin de la Sardaigne, à nos pieds s'étendait la plaine d'Aleria, immense et blanche comme une vue de l'Orient, où allaient se rendre toutes les vallées qui partaient en divergeant du centre où nous étions; et là, en face, au fond de cette mer bleue où les rayons de soleil tracent sur les flots de grandes lignes qui scintillent, c'est la Romagne, c'est l'Italie! [1]

Ähnliche Panomramaschilderungen finden sich für den Libanon und für Rhodos. [2]

Besonders deskriptiv ist die Schilderung einer Wanderung auf Belle-Isle:[3]

Nous sommes descendus dans un vallon dont la gorge étroite semblait s'étendre vers la mer. De longues herbes à fleurs jaunes nous montaient jusqu'au ventre. Nous avancions en faisant de grandes enjambées. Nous entendions de l'eau couler près de nous et nous enfoncions dans la terre marécageuse. Les deux collines vinrent à s'écarter, portant toujours sur leurs versants arides un gazon ras que des lichens plaquaient par intervalles comme de grandes taches jaunes. Au pied de l'une d'elles un ruisseau passait parmi les rameaux bas des arbrisseaux rabougris qui avaient poussé sur ses bords,

---

1) N.V.4 P.Ch. p.451. Weitere Beispiele für deskriptive Schilderungen: N.V.4 P.Ch. p.256, N.V.1 p.247, 361/62, 394, 402.
2) N.V.
3) siehe auch Schilderungen des Toten Meeres: N.V.1 p.314.

N V 4 Pch p 126/27

et s'allait perdre plus loin dans une mare immobile où des insectes à grandes pattes se promenaient sur la feuille des nénufars. 1)

Das Hauptelement Flaubertischer Darstellung ist die Anschaulichkeit, sodass sich oft nebensächliche Landschaften wie z.B. eine Klippe oder ein Weg in einem Kornfeld zu einem präzisen Kleinbild verdichten:

De Plougastel au bord de la mer, on dévale au milieu des bois par une pente rapide d'où l'on découvre une partie de la rade, celle du moins qui s'étend depuis Brest jusqu'à la rivière de Landerneau. À vos côtés se dresse une falaise de rochers blancs, rayée horizontalement par des couches de silex à pic et nue du côté des flots mais par derrière, sur le plateau, couverts de chênes et de hêtres, surchargée de feuillages, et qui, lorsque vous descendez par le vallon entr'ouvert dans son flanc, est d'une crâne tournure. 2)

Entre un champ, où les têtes mûres des épis se courbaient ensemble, et un rideau d'ormeaux plantés sur le haut bord d'un fossé, un sentier mince s'allongeait parmi les broussailles. Les coquelicots éclataient dans les blés; de la berge du haut bord, des fleurs et des ronces s'échappaient, des orties, des églantiers, des tiges garnies de dards, des grosses feuilles à peau luisante, des mûres noires, des digitales pourprées, unissant leurs couleurs, enchevêtrant leurs branches montraient leurs feuillages divers, lançaient leurs rameaux inégaux, et sur la poudre grise croisaient comme un filet toutes leurs ombres. 3)

Ausschliesslich "unterrichtende" Landschaften, in denen dem Leser Orientierungen vermittelt werden, finden sich in den Reisetagebüchern so gut wie gar nicht. Hier und da sind unterrichtende Elemente lediglich eingestreut:

De la hauteur qui domine Daphné, le soleil, qui a brillé très beau toute la journée nous permet de voir la mer plus immobile qu'un lac et d'un bleu d'acier foncé; à gauche les montagnes de Solamine; à droite, la pointe de Lepsina qui avance; au fond en face les montagnes de Mégare couronnées de neige. 4)

1) N.V.4 P.Ch. p.126/27.
2) N.V.4 P.Ch. p.234.
3) N.V.4 P.Ch. p.266.
4) N.V.2 p.76; s.auch Pont d'Espagne N.V.4 P.Ch. p.375, und N.V.2 p.100/01 Bucht von Lamia.

Die wirklich ausgeführte vollkommene Landschafts-
schilderung Flauberts enthält sowohl impressioni-
stische als auch beschreibende wie unterrichtende
Elemente, deren Anschaulichkeit durch Vergleiche
intensiviert wird. Ein solches Landschaftsbild
plastischer Eindringlichkeit und höchster Anschau-
lichkeit bieten uns folgende Beispiele:

Le sentier que l'on suit devient plus étroit. Tout
à coup, la lande disparaît et l'on est sur la crête
d'un promontoire qui domine la mer. Se répandant
du côté de Brest, elle semble ne pas finir, tandis
que, de l'autre, elle avance des sinuosités dans
la terre qu'elle découpe, entre des coteaux
escarpés couverts de bois taillis. Chaque golfe
est resserré entre deux montagnes; chaque montagne
a deux golfes à ses flancs, et rien n'est beau
comme ces grandes pentes vertes dressées presque
d'aplomb sur l'étendue bleue de la mer. Les
collines se bombent à leur faîte, épatent leur base,
se creusent à l'horizon dans un évasement élargi
qui regagne les plateaux, et, avec la courbe
gracieuse d'un plein cintre moresque, se relient
l'une à l'autre, continuant ainsi, en le répétant
sur chacune, la couleur de leur verdure et le
mouvement de leurs terrains. A leurs pieds, les
flots, poussés par le vent du large, pressaient
leurs plis. Le soleil, frappant dessus, en faisait
briller l'écume sous ses feux, les vagues
miroitaient en étoiles d'argent et tout le reste
était une immense surface unie dont on ne se
rassasiait pas de contempler l'azur. 1)

Deux rivières au pied des montagnes, entourent la
ville comme un bracelet d'argent, elles se
réunissent, s'entre-croisent, se divisent, dis-
paraissent en revenant sans qu'on distingue de
quel côté elles coulent, s'il y en a plusieurs
ou une seule; elles s'en vont ainsi entre les
maisons et les rues en mouillant sur leur bord
la dernière marche de l'escalier des jardins, et
gargouillent sur les cailloux verts de leur lit
où se courbent ensemble de grandes herbes minces.
Les espèces de quais qui les enferment disjoignent
sous les racines des lierres leurs pierres qui
s'éboulent, elles restent au fond comme des
rochers, et le courant se heurtant contre elles
déchire dessus sa nappe unie. De place en place
sur cette surface d'un bleu pâle, des marques,
dans l'eau semblent les arrachures blanches d'un
grand voile étendu que le vent ferait lever.
D'une rive à l'autre un pont d'une seule arche
a jeté sa courbe aplatie, dont la silhouette
projetée tremblote sur la rivière avec les herbes

---

1) B.V.4 P.Ch. p.219/20.

suspendues à sa voûte; elles descendent en chevelure, s'allongent jusqu'en bas, et frôlent du bout le courant qui passe à travers l'ogive de cette verdure aérienne. On voit tous les coudes de la rivière réapparaître au loin de la prairie où elle s'ébat avec des lignes de peupliers sur l'herbe des bouquets d'arbres derrière les places d'eaue; et çà et là sur les bords deux ou trois bicoques de travers mirant obliquement leurs poutres jaunes et leurs plâtres noircis. Puis au fond, tout au fond, dans une perspective se rétrécissant toujours, le vague aperçu des collines et des bois qui se perdent dans la brume. 1)

In den Landschaftsschilderungen Flauberts spüren wir oft die Schwingungen der Künstlerseele. Es ist dies die Reaktion des Feinempfindenden auf die Schönheit der Natur. Ebenso wie Flaubert in emphatische Ausrufe ausbrechen kann,[2] so kann ein Landschaftsausdruck zartlyrische und melancholische Stimmungen in dem Autor auslösen, denn hier zeigt sich Flaubert als Dichter; seine seelische Empfindung spürt die Seele der Landschaft, und beide scheinen zu verschmelzen. Die Einsamkeit des bretonischen Strandes stimmt ihn traurig.[3] Ahnungen unermesslicher Verlorenheit, der man nicht mehr zu entfliehen vermag, das Fatum gleichsam des Orients, prägt sich in einer Nillandschaft aus:

Une cange en tartane passe dessus: voilà le vrai Orient, effet mélancolique et endormant; vous pressentez déjà quelque chose d'immense et d'impitoyable au milieu duquel vous êtes perdu. 4)

Die Landschaft am Kastalischen Quell stimmt den Autor lyrisch:

C'est un paysage inspiré! Il est enthousiaste et lyrique! Rien n'y manque: la neige, les montagnes, la mer, le ravin, les arbres, la verdure. Et quel fond! 5)

Den schönheitstrunkenen Dichter versetzt eine griechische Landschaft förmlich in Ekstase:

Le paysage entier est d'un calme, d'une dignité gracieuse, il a le je ne sais quoi antique, on se

---

1) N.V.4 P.Ch. p.155/56.
2) N.V.2 p.31.
3) N.V.4 p.135/36.
4) N.V.1 p.100.
5) N.V.2 P.92.

sent en amour. J'ai eu envie de pleurer et de me rouler par terre; j'aurais volontiers senti le plaisir de la prière, mais dans quelle langue et par quelle formule? 1)

In fein abgestuften Nuancierungen wird der Stimmungsreiz einer an sich mittelmässigen Landschaft wiedergegeben:

Une grâce pleine de majesté ressort du singulier dessin de cette ravine, qui est comme un grand couloir bordé de séductions rustiques. J'ai vu de plus beaux paysages, aucun qui m'ait plus intimement charmé. A droite il y a des dévals de la montagne tout verts, faiblement creusés, s'évasant, avec des troncs noueux de chênes sans feuilles ça et là, tapis pour les pieds des Muses, quand elles descendaient boire au ravin. 2)

Die Naivität eines Refrains von Ch. Orléans erklingt für Flaubert in der Loire-Landschaft:

Honnête pays, paysages bourgeois, nature comme on l'entend dans la poésie descriptive; c'est à la Loire, mince filet d'eau au milieu d'un grand lit, plein de sable, avec des bateaux qui se traînent à la remorque la voile haute, étroite et à moitié enflée par le vent sans vigueur. D'un autre côté, et sous un certain point de vue de symbolisme littéraire, ce pays m'a semblé représenter une face de la littérature française. A mesure que vous avancez, la vallée se déploie, les arbres de l'autre bord se mirent tranquillement dans l'eau, les coteaux boisés disparaissent les uns après les autres; on aimerait ici à mettre pied à terre, à s'étendre sur l'herbe, à écouter le bruit de cette pauvre eau paisible, que je n'apelle pas onde; ce n'est ni grand, ni beau ni bien vert, mais c'est, si vous voulez, un refrain de Charles d'Orléans, pas plus, où la naïveté seule a une certaine tendresse qui n'est pas même du sentiment, tant c'est faible et calme, mais tranquille est doux. 3)

Die Touraine ist für den Dichter "gesungene Prosa". 4)
Die Loire-Landschaft überhaupt offenbart für Flaubert die Geistigkeit Frankreichs, die mehr Vernunft als Grösse und mehr Geist als Poesie hat:

Jusqu'à Tours vraiment la route est belle, la campagne est ample et nourrie, riche à l'oeil et

---

1) N.V.2 p.158.
2) N.V.2 p.83/83.
3) N.V.4 P.Ch.345/46.
4) N.V.4 P.Ch. p.21

bien portante, sans les exubérances presque sombres de la Normandie, ni les finesses de lumière du Midi. On passe sous de beaux arbres qui recouvrent le chemin comme des berceaux, ou au milieu de larges prairies qu'égayent ça et là des villes et des clochers, et, à partir de Montlouis, on va tout le long de la Loire, rencontrant l'un à l'autre, se succédant et revenant sans cesse, des châteaux au haut des collines, des vignes à côté des blés, des îles oblongues avec une couronne de peupliers et une frange de roseaux. Le vent est tiède sans volupté, le soleil doux sans ardeur; tout le paysage enfin joli, varié dans sa monotonie, léger, gracieux, mais d'une beauté qui caresse sans captiver, qui charme sans séduire et qui en un mot, a plus de bon sens que de grandeur et plus d'esprit que de poésie: c'est de la France. 1)

Die Benommenheit der Stille wird für Flaubert zur Stimme der Einsamkeit:

L'horizon vide se prolonge, s'étale et finit par fondre ses terrains crayeux dans la couleur jaune de la plage. Le sol devient plus ferme, une odeur salée vous arrive, on dirait un désert dont la mer s'est retirée. Des langues de sable, longues, aplaties l'une sur l'autre, se continuant indéfiniment par des plans indistincts, se rident comme une onde sous des grandes lignes courbes, arabesques géantes que le vent s'amuse à dessiner sur leur surface; les flots sont loin, si reculés, qu'on ne les voit plus, qu'on n'entend pas leur bruit, mais je ne sais quel vague murmure, insaisissable, aérien, comme la voix même de la solitude qui n'est peut-être que l'étourdissement de ce silence. 2)

In Blois möchte Flaubert den Bäumen und der Luft das Geheimnis der ersten Blütezeit V.Hugos ablauschen:

Le souvenir de la jeunesse du poète qui s'est écoulée à Blois nous a pris dès en y entrant; allant par ses rues tourtueuses pleines de silence nous pensions que lui aussi s'y promenait il y a quelque vingt ans, regardant comme nous une de ces maisons-là pour y placer sa Marion de Lorme, et nous demandions à l'air, aux arbres, aux murs, à ce je ne sais quoi de persistant et d'individuel qui réside en un lieu, en constitue la couleur, et en est l'âme, le secret des premières floraisons du grand homme, alors que sa poésie, dans les pièces sans titre de ses premiers recueils, débordait en strophes chevelues pendantes comme des lianes, épanouissait ses métaphores comme des soleils,

1) N.V.4 P.Ch. p.36.
2) N.V.4 P.Ch. p.310/11.

tressaillait en rythmes multiples et en harmonies incessantes. Que d'idées devenues des oeuvres, que de rêves devenus des marbres ont éclos au coin de ce mur, au bord de ce fleuve, sous cet arbre, le matin à la rosée, dans les gouttes de l'herbe, ou par les soirs d'été, par ces beaux soirs ardents et tristes comme le premier amour quand le ciel est rayé de longues lignes droites et que les essaims de moucherons tournent dans l'air comme des roues d'or! 1)

Auch Reflexionen werden durch die Landschaft ausgelöst. Ein Weitblick verlockt zum Gedankenfluge, und die Phantasie schweift über das Meer bis in ferne Länder:

A gauche toutes les montagnes de l'Auvergne, à droite la Catalogne, l'Espagne là devant vous, et l'esprit peut courir jusqu'à Séville, jusqu'à Tolède, dans l'Alhambra, jusqu'à Cordoue, jusqu'à Cadiz, escaladant les montagnes et volant avec les aigles qui planent sur nos têtes, ainsi que d'une plage de l'Océan l'oeil plonge dans l'horizon, suit le sillage des navires et voit de là, dans la lointaine Amérique, les bananiers en fleurs, et les hamacs suspendus aux platanes des forêts vierges. 2)

In Gedanken sieht Flaubert das Prunkschiff der Kleopatra über das mittelländische Meer fahren. Es ist die klassische Schönheit Homers, die den Dichter zu einer literar-kritischen Reflexion verleitet:

La mer était bien bleue, le vent gonflait la voile, et l'eau murmurait aux flancs du canot, l'eau de la même mer avec le même bruit qui murmurait à la proue de la galère de Cléopâtre ou de Néron. L'immobilité de la Méditerranée semble la rendre éternelle et toujours jeune. Si Homère revenait, il reverrait le soleil aussi chaud sur ses golfes aussi doux. L'Océan est plus dans notre nature; il a la différence du romantique au classique: plus large mais moins beau peut-être. 3)

---

1) N.V.4 p.9/10. Vgl. auch über Rabelais: N.V.4 p.346/47.

2) N.V.4 P.Ch. p.388.
J'aime bien la Méditerranée, elle a quelque chose de grave et de tendre qui fait penser à la Grèce, quelque chose d'immense et de voluptueux qui fait penser à l'Orient. (N.V.1 p.405). Vgl. auch N.V.4 p.258.

3) N.V.1 p.14/15.

Die kleinasiatische Landschaft lässt Flaubert an die Kraft der Ritterromane denken, und das Murmeln des Baches darin tönt wie die Verse Homers:

À gauche, torrent encombré de chênes, de frênes, etc., le torrent tombe en petites cascades: paysage de romans de vigoureux et de calme. Je pense à Homère, il me semble que l'eau dans son murmure roule des vers grecs perdus. 1)

Wenn Flaubert im Schatten einer Eiche Chateaubriands "René" liest, klingt für ihn der Weltschmerz des Helden mit der traurigen Abendstimmung der Landschaft zusammen, Gedanken und Stimmung in harmonischer Einheit verlierend:

Assis sur l'herbe, au pied d'un chêne, nous lisions "René". Nous étions devant ce lac où il contemplait l'hirondelle agile sur le roseau mobile, à l'ombre de ces bois où il poursuivait l'arc-en-ciel sur les collines pluvieuses; nous écoutions ce frémissement de feuilles, ce bruit de l'eau sous la brise qui avaient mêlé leur murmure à la mélodie éplorée des ennuis de sa jeunesse. A mesure que l'ombre tombait sur les pages du livre, l'amertume des phrases gagnait nos coeurs, et nous fondions avec délices dans ce je ne sais quoi de large, de mélancolique et de doux. 2)

So werden zwei der schönsten bretonischen Stimmungsbilder zu wirklichen Seelengemälden gesteigert, indem formvollendet dargestellte Schönheit des Eindrucks von der Empfindung des Dichters durchhaucht wird:

Un soir nous y restâmes longtemps. La nuit était douce, une belle nuit d'été, sans lune, mais scintillant des feux du ciel, embaumée de brise marine. La ville dormait; les lumières, l'une après l'autre, disparaissaient des fenêtres, les phares éloignés brillaient en taches rouges dans l'ombre qui sur nos têtes était bleue et piquée en mille endroits par les étoiles vacillantes et rayonnantes. On ne voyait pas la mer, on l'entendait, on la sentait, et les vagues se fouettant contre les remparts nous envoyaient des gouttes de leur écume par le large trou des mâchicoulis. 3)

Le ciel était rose, la mer tranquille et la brise endormie. Pas une ride ne plissait la surface

---

1) N.V.2 p.17.
2) N.V.4 P.Ch. p.324.
3) N.V.4 P.Ch. p.285.

immobile de l'Océan sur lequel le soleil à son coucher versait sa couleur d'or. Bleuâtre vers les côtes seulement, et comme s'y évaporant dans la brume, partout ailleurs la mer était rouge et plus enflammée encore au fond de l'horizon, où s'étendait dans toute la longueur de la vue une grande ligne de pourpre. Le soleil n'avait plus ses rayons: ils étaient tombés de sa face et noyant leur lumière dans l'eau semblaient flotter sur elle. Il descendait en tirant à lui du ciel la teinte rose qu'il y avait mise, et à mesure qu'ils dégradaient ensemble, le bleu pâle de l'ombre s'avançait et se répandait sur toute la voûte. Bientôt il toucha les flots, rogna dessus son disque rond, s'y enfonça jusqu'au milieu. On le vit un instant coupé en deux moitiés par la ligne de l'horizon, l'une dessus sans bouger, l'autre en dessous qui tremblotait et s'allongeait, puis il disparut complètement et quand, à la place, où il avait sombré, son reflet n'ondula plus, il sembla qu'une tristesse tout à coup était survenue sur la mer. 1)

Diese beiden letzten Beispiele zeigen uns Flaubert als Meister der Landschaftsschilderung im Zusammenklang der ihm persönlich eigenen künstlerischen Elemente der Anschauungsweise.

Naturgemäss interessiert jeden Schriftsteller der Mensch als psychologisches Phänomen, jedoch den künstlerisch formenden Flaubert beeindruckt der Mensch in der Landschaft als ästhetische Erscheinung.

Einen Sondertypus stellt der Mensch des Meeres dar. Es ist ein seelisches Anderssein, das der Mensch des Binnenlandes immer wieder empfindet, als wogte das geheimnisreiche Fluten des Meeres auch im Innern der Küstenbewohner. Der Normanne Flaubert ist dem Meere blutmässig verbunden, jedoch wenn er von seiner Liebe zum Meere spricht, ist es für ihn der Träger romantischer Sehnsucht;° über das Meer gehen seine Gedanken wiederum zu fernen Ländern, 2) oder das Mittelmeer ist ihm Antike und Orient zugleich:

1) N.V.4 P.Ch. p.295/96.
2) s.das schon zitierte B. N.V.4 p.388.
° s.S.29

Comme je me suis senti pris d'amour pour cette mer antique dont j'avais tant rêvé. J'admirais la voilure des tartanes, les larges culottes des marins grecs, les bas couleur tabac d'Espagne des femmes du peuple. L'air chaud qui circulait dans les rues sombres entre les hautes maisons m'apportait au coeur les mollesses orientales, et les grands pavés de la Canebière, qui chauffaient la semelle de mes escarpins, me faisaient tendre le jarret à l'idée des plages brûlantes où j'aurais voulu marcher. 1)

Nicht das Wasser an sich zieht Flaubert an, sondern das Locken seiner Ferne oder der Schimmer seiner historischen Vergangenheit.

---

1) N.V.1 p.84.

zu S.28: o Il faisait du vent, un vent tiède qui venait de courir sur les ondes, il arrivait de là-bas, d'au delà de cet horizon, nous apportant vaguement, avec l'odeur de la mer, comme un souvenir de choses que je n'avais pas vues. ... mais c'est bien devant cette mer-là, quand, avec tout son azur, elle surgit au soleil entre les fentes de rochers gris, que le coeur alors prend une immense volée pour courir sur la cime de ces flots si doux, à ces rivages aimés, où les poètes antiques ont placé toutes les beautés, à ces pays suaves où l'écume, un matin, apporta dans une coquille la Vénus endormie. (N.V.4 p.461).

Mais la Méditerranée est si belle, si bleue, si calme, si souriante qu'elle vous appelle sur son sein, vous attire à elle avec des séductions charmantes. J'irai bien en Grèce; me voilà lisant Homère, son vieux poète qui l'aimait tant, et à Constantinople, à qui j'ai pensé plus d'heures dans ma vie qu'il n'en faudrait pour faire d'ici le voyage à pied, ayant toute ma vie aimé à me coucher sur des tapis, à respirer des parfums, regrettant de n'avoir ni esclaves, ni sérails, ni mosquées pavées de marbre et de porphyre, ni cimeterre de Damas pour faire tomber les têtes de ceux qui m'ennuient.

Oh! moi qui si souvent en regardant la lune, soit les hivers à Rouen, soit l'été sous le ciel du Midi, ai pensé à Babylone, à Ninive, à Persépolis, à Palmyre, aux campements d'Alexandre, aux marches des caravanes, aux clochettes des chamelles, aux grands silences du désert, aux horizons rouges et vides, est-ce que je n'irai pas m'abreuver de poésie, de lumière, de choses immenses et sans nom à cette source où remontent tous mes rêves? (N.V.4 p.477/78.)

Daher sagt Flaubert verhältnismässig wenig über die Fischer der Bretagne und ihre Küstenbewohner. Es finden sich einige kleine Stimmungsbilder: ächzende Ruderer in der Windstille des Meeres, vom Rhythmus ihrer Ruderschläge begleitet,[1] ein hagerer Fischer, der seine geflickten Netze zwischen Lumpen aufhängt,[2] ein plaudernder alter Bootsmann, der seine Angelschnur am Heck der Barke durch das Wasser gleiten lässt,[3] oder ein Schiffsjunge, der eine traurige Melodie singt, die eintönige wie das Meer ist.[4] Es ist dies der Mensch, vom Meere lebend, das gibt und nimmt; Fischer träumen von einem erhofften Fischfang,[5] oder Flaubert spricht von einer Frau, die ihren Mann auf dem Meere verloren hat; sie sitzt regungslos am Fenster und blickt durch die Scheiben auf das Meer, wo das Boot ihres Mannes nicht mehr erscheint.[6]

Auf der Ägyptenreise finden wir kurze Schilderungen, fast nur Erwähnungen des Menschen in seiner Verbundenheit mit dem Nil. Singende Araber rudern über den Fluss,[7] Eingeborene überqueren den Nil auf Palmstämmen,[8] Kinder tauchen durch die Strudel und kommen an Bord,[9] fischende Araber,[10] Sklavenhändler auf ihren Booten,[11] ein Mann, der in einer Meeresbucht Alexandriens mit einem Messer ein Hammelfell reinigt,[12] ein Fischer, der ein ausgestopftes Krokodil anbietet;[13] es ist das Volksleben Ägyptens, das sich an und auf dem Nil abspielt.

---

1) (s.das schon zitierte B. N.V.4 P.Ch. p.388)
N.V.4 p.115.
2) N.V.4 p.368.
3) N.V.4 p.110.
4) N.V.4 p.133.
5) N.V.4 p.310.
6) N.V.4 p.305/06.
7) N.V.1 p.146, N.V.1 p.110.
8) N.V.1 p.163.
9) N.V.1 p.166/67.
10) N.V.1 p.153m p.94 (N.V.2 p.58).
11) N.V.1 p.177/78.
12) N.V.1 p.95.
13) N.V.1 p.150.

Der kleine Rais Flauberts ist ein typisches Kind dieser Flusslandschaft. Von ihm sagt Flaubert:

j'ai avec moi un petit rais de quatorze ans environ, Mohammed; il est de couleur jaune, une boucle d'oreille d'argent à l'oreille gauche. Il ramait avec une vigueur pleine de grâce, criait, chantait en passant les courants, menait tout le monde; ses bras étaient d'un joli style, avec ses biceps naissants. Il a ôté sa manche gauche; de cette façon il était drapé sur tout le côté droit, avait le côté gauche et une partie du ventre à découvert. Taille mince. Plis du ventre qui remuaient et descendaient, quand il se baissait sur son aviron. Sa voix était vibrante en chantant "el naby, el naby". C'est là un produit de l'eau, de soleil des tropiques, et de la vie libre; il était plein de politesses enfantines: il m'a donné des dattes et relevait le bout de ma couverture qui trempait dans l'eau. [1]

Kleine malerische Ausschnitte finden sich vereinzelt auch auf der Reise durch Kleinasien und Palästina. Tiefere Beziehungen zwischen Mensch und Meer sind es eigentlich nicht, nur Eindrücke, die durch Fremdartigkeit besonders auffallen: ein Mann, der ein Schaf im Meere wäscht,[2] badende Kinder, die sich aus den vorbeitreibenden Melonenschalen Turbane machen,[3] die besondere Ruderart der Leute des Sultans wird erwähnt: sie erheben sich und grüssen, indem sie rudern.[4]
Eine Vorliebe für den Menschen des Meeres zeigt keine dieser Schilderungen; es sind Beobachtungen, die Flaubert durch irgendein eigenartiges Merkmal des Aufzeichnens für wert hielt, oft nur als reine Notiz.

Flaubert sieht vielmehr den Menschen in ländlicher Umgebung. Hier schildert er uns ihn in ästhetischer und seelischer Beziehung zum Lande. Die plötzliche Erscheinung einer Frau in der Landschaft nimmt

---

1) N.V.1 p.181.
2) N.V.1 p.276.
3) N.V.1 p.272.
4) N.V.2 p. 55.

Flaubert in der Art ihres Schreitens, in der Form ihrer Haltung, durch ihren Stil gefangen. Oftmals erinnert er sich nicht mehr an bestimmte Züge, nur die Gesamtwirkung ist ihm gegenwärtig:

Au premier village à droite, en sortant de Smyrne après le grand champs, on tourne à gauche. Au milieu du chemin passe une Grecque en vêtement blanc, nu-pieds, nu-col, nu-tête; je ne me rappelle plus ses traits, mais c'était d'un très grand style comme ensemble. 1)

Dann wieder sind es hervorstechende Einzelheiten, die Auge und Ohr in der Erinnerung zu einem Bilde fügen:

Nous continuons, nous allons, en longeant une haie d'ormeaux, qui doit cacher un village, dans une cour plantée, nous avons entrevu un homme monté dans un arbre; au pied, se tenait une femme qui recevait dans son tablier bleu les prunes qu'il lui jetait d'en haut. Je me souviens d'une masse de chevaux noirs tombants à flots sur ses épaules, de deux bras, levés en l'air, d'un mouvement de cou renversé et d'un rire sonore qui m'est arrivé à travers le branchage de la haie. 2)

Der Anblick einer schönen Frauengestalt lässt den Autor immer wieder ästhetisch geniessen. Eine junge Spanierin, die über eine Schiffsbrücke schreitet, wird einer antiken Statue verglichen:

La voiture, roulait au pas sur le pont de bateaux, et une jeune Espagnole, la cruche de grès passée au bras comme les statues antiques, s'avançait vers nous. C'était là un de ces tendres spectacles qui font sourire d'aise et qu'on hume par tous les pores. 3)

Die Frauen von Arles, die für besonders schön gelten, scheinen in ihrem fast feierlichen Gang oder beim Wasserschöpfen am Marmorbrunnen griechische Musen zu sein:

Des femmes venaient puiser de l'eau dans les puits de marbre qui se trouve là en entrant. Les femmes

---

1) N.V.2 p.29.
2) N.V.4 P.Ch. p.219.
3) N.V.4 P.Ch. p.361.

d'Arles! Quel autre souvenir.[1] Elles sont toutes en noir; elles marchaient, il m'a semblé, deux à deux dans les rues, et elles parlaient à voix basse se tenant par le bras. J'en ai revu une à Toulon, elle s'en allait aussi la tête penchée sur l'épaule, le regard vers la terre avec leur jupe courte, leur démarche si légère et si grave, toute leur stature robuste et svelte, elles ressemblent à la Muse antique. 2)

Immer wieder zeichnet Flaubert in seinen Reisetagebüchern Frauen, die die Hand in die Hüfte gestemmt haben, Krüge auf diese Art oder auf dem Kopfe tragend. Es ist dies eine Stellung, der trotz der Bewegung der Gestalt eine plastische Ruhe innewohnt, die einen hoheitsvollen Stil ausdrückt, gleichsam die Erscheinung als Kunstwerk. Frauen an der Quelle beschreibt Flaubert in dieser typischen Haltung:

Femmes à la fontaine, criant et se disputant; elles sont fort belles ici et de haut style, avec le bas de leur robe à deux fentes volant au vent; cruches sur la tête, mises sur le flanc. Plusieurs sont blondes. Groupe de femmes au coin d'une rue, comme nous sortons du couvent pour aller chez l'agent; une grande, viandée, blonde à nez busqué un peu. La ceinture qu'elles ont autour du corps comme les hommes leur fait ressortir les hanches. 3)

Ebenso prägt sich ihm eine Abessinierin in dieser hoheitsvollen Gelassenheit ein:

Une Abysinienne, grande, hautaine, se tenait debout, appuyée sur le platbord, le poing sur la hanche, et nous regardait nous en aller. 4)

---

1) Vgl. Die Frauen von Arles: Les Arlésiennes sont jolies. On en voit peu, on m'a dit qu'on n'en voyait plus. On ne voit donc plus rien maintenant. C'est là ce qu'on appelle le type gréco-romain; leur taille est forte et svelte à la fois comme un fût de marbre, leur profil exquis est entouré d'une large bande de velours rouge qui leur passe sur le haut de la tête, se rattache sous leur cou et rehausse ainsi la couleur noire de leurs cheveux et fait nuance avec l'éclat de leur peau, toute chauffée de reflets de soleil. (N.V.4 p.404/05).
2) N.V.4 p.473.
3) N.V.1 p.327.
4) N.V.1 p.178.

In der bretonischen Landschaft nimmt Flaubert gerade diese Haltung an den Frauen wahr; ihre unkomplizierte Einfachheit ausdrückend, harmonisch in die Ruhe der Landschaft eingefügt:

Nous allions dans l'herbe, tête baissée et devisant sur je ne sais quoi, quand un frôlement nous a fait lever les yeux et nous avons vu une femme s'avancer par le sentier qui descendant, nu-pieds, nu-jambes sans fichu, son grand bonnet remuant, sa jupe claquant au vent, une main sur la hanche et de l'autre retenant une énorme gerbe de foin qu'elle portait sur la tête; elle marchait avec des torsions de taille, hardie et belle, dans son corsage rouge. Elle a passé près de nous. Son souffle était large et fort et la sueur coulait en filets sur la peau brune de ses bras ronds. 1)

Die schlichte Frau des Landes ist es, barfuss in rotem Mieder, von schlankem und hohen Wuchs, die Flaubert im Detailvermerk als Bild in der Landschaft uns vor Augen stellt:

Nous avons débarqué sur la terre d'Espagne et, après avoir suivi une chaussée entourée de ~~max~~ maïs, nous trouvâmes devant la porte principale qui tombe dans les fossés. Il ensortait au même instant une grande fille, pieds nus, vêtue de rouge et les tresses sur les épaules elle ne détourna pas la tête et continua sa route. 2)

Et comme nous étions là, couchés sur l'herbe, est survenu devant nous une grande jeune fille, blonde et blanche, allant nu-pieds parmi les ronces, et seulement vêtue d'un jupon de drap rouge dont le cordon lui serrait autour de la taille sa chemise de grosse toile jaune; elle avait à la main un rodeau cassé par le haut et se tenait debout à nous regarder sans rien dire. 3)

Zwei Komponenten prägt damit Flaubert in seinen Frauengestalten aus: Die Formschönheit und die ruhige Schlichtheit ihrer Erscheinung.

---

1) N.V.4 p.94.
2) N.V.4 p.366.
3) N.V.4 P.Ch. p.223/24.

Menschengruppen nimmt Flaubert ebenfalls als Gemälde wahr (... composition toute faite moment juste ...),[1] fühlt sich einmal sogar an einen Stimmungsgehalt eines Bildes von Papety[2] erinnert:

... et tout à coup, sur une place, nous avons vu, un choeur de femmes, avec leurs vêtements bariolés, qui dansaient au rond en se tenant par la main. Loin d'être criard comme les chants grecs, c'était quelque chose très large et de très grave. Elles se sont arrêtées dans leur danse pour nous voir passer. Le chemin était entre la place et un mur; au pied du mur, se chauffant au soleil, d'autres étaient assises et couchées par terre vautrées comme si elles eussent été sur des tapis. Rêve du bonheur de Papety. [3]

Drei kleine Mädchen, die Flaubert anbetteln,[4] stellen ein reizendes Bild dar. Und wenn er vereinzelte Gestalten sieht, die durch ihren malerischen Eindruck auffallen, möchte Flaubert nach dem Maler suchen, der sie zu einer Gruppe zusammensetzt:

Petite fille rousse, large front, grands yeux, nez un peu épaté et reniflant, figure étrange pleine de phantaisie et de mouvement; autre enfant brune, à profil droit, sourcils noirs magnifiques, bouche pincée. Quel charmant groupe un peintre eût fait avec ces deux têtes et le paysage à l'entour. Mais où trouver le peintre et comment composer le groupe? [5]

Von den Leuten, die Flaubert begegnen, erfasst er gleichsam im Vorübergehen eine Einzelheit, die er in seinen Tagebüchern verzeichnet, so z.B. das Haar eines jungen Mannes, das unter seiner Mütze hervorquillt,[6] die besondere Art der Kleidung,[7] oder auch nur den schmutzigen Lappen, welcher der Musulmanin als Schleier dient.[8]

---

1) N.V.1 p.353.
2) Frz. Maler 1815-49
3) N.V.2 p.86/87.
4) N.V.4 P.Ch. p.347.
5) N.V.1 p.261.
6) N.V.2 p.155.
7) N.V.1 p.299/300.
8) N.V.2 p.79.

Oft scheinen es belanglose Nebensächlichkeiten, die uns mitgeteilt werden, aber sie sind stets charakteristisch für das Volksleben. So wird die spiralartige Flasche erwähnt, aus der eine Frau trinkt,[1] oder der grosse Strohhut,[2] den eine andere trägt.[3] Dann wieder ist es ein einfaches Aufzeichnen von Gestalten, die irgendein zufälliges Merkmal auszeichnet: ein Mann mit Krämpfen,[4] eine kranke Frau und ein fiebernder Knabe,[5] Knabe mit Laterne,[6] Knabe mit Flöte,[7] Kind mit grossem Kasten auf dem Rücken,[8] Frau mit rotem Haar,[9] Mann auf weissem Pferd,[10] nacktes Kind,[11] oder eine kleine aufgedunsene Schwarze.[12]

Flaubert ist der Beobachter der Einzelheit, der Schriftsteller des Merkmals, seine Tagebücher erscheinen in dieser Beziehung ein Arsenal charakteristischer Einzelheiten; sie werden damit zur Grundlage seines Impressionismus', denn Impressionismus ist im Grunde Merkmalskunst. Dass im Besonderen dem von Flaubert beobachteten Merkmal etwas Pittoreskes anhaftet, ist durch die Eigenart seines künstlerischen Sehens bedingt. Solche Bilder sind z.B.:

Femme vêtue en bleu qui montait le chemin en portant un vase sur sa tête, 13)
hommes en robe bleue, assis au pied, fumant leurs pipes, 14)

---

1) N.V.2 p.185.
2) Frau mit Strohhut siehe auch noch:
N.V.4 P.Ch. p.424.
3) N.V.4 P.Ch. p.360.
4) N.V.1 p.275.
5) N.V.4 P.Ch. 423/24.
6) N.V.1 p.201.
7) N.V.2 p.338.
8) N.V.1 p.273.
9) N.V.4 P.Ch. p.369.
10) N.V.1 p.206.
11) N.V.1 p.224.
12) N.V.1 p.287.
13) N.V.1 p.285.
14) N.V.1 p.150.

hideuse vieille femme, accroupie à arranger du coton, 1)
une femme, tenant une toute petite fille avec son petit bonnet couvert de pièces d'argent, 2)
à la fontaine, une femme, coiffée de rouge. 3)

Die Volkslebenszenen in Flauberts Reisetagebüchern zeichnen sich durch besonders charakteristische Anschaulichkeit aus, selbst wenn sie im Skizzenhaften stecken bleiben, wie es durch die Art einer Tagebuchaufzeichnung bedingt ist. Sie stellen dann das Material für eine ausführliche Schilderung dar. Dieser Unterschied macht sich zwischen der Bretagne- und Orientreise besonders bemerkbar. Volkslebenszenen der Bretagne sind mit Liebe und Sorgfalt ausgefeilt, so dass sie ein eindrucksvolles Gesamtbild ergeben, während es sich auf der Orientreise mehr um charakteristische Skizzen handelt, die aber das Wesentliche erfassen.
Das vielfarbige Leben der Orientalen tritt uns entgegen: Beduinen, Karawanen von Dromedaren,[4] reisende Türken mit ihren Frauen,[5] Hirten,[6] kleine Szenen des täglichen Lebens: z.B. Neger, die Baumwolle zupfen,[7] Beduinen, die Korn verkaufen,[8] ein Landmann mit einem Holzpflug pflügend,[9] eine Frau, die unter dem Vorwand, Reis anzubieten, ihre Tochter anpreist,[10] Nubier kochen

---

1) N.V.1 p.172.
2) N.V.1 p.304.
3) N.V.2 p. 94.
4) N.V.1 p.332.
5) N.V.1 p.381.
6) N.V.2 p. 70.
7) N.V.1 p.171.
8) N.V.1 p.310.
9) N.V.2 p.167.
10) N.V.1 p.366.

unter ihren Zelten,[1]

Flaubert sagt selbst:

Partout c'est la même scène, on s'occupe de la vie: une femme donne à boire à un âne dans une courge; deux chèvres luttent en heurtant leur front; une mère emporte son enfant sur son épaule ou prépare à manger. 2)

Immer wieder begegnet dem Autor der Schmutz des Orients: Bauern und Frauen in Lumpen,[3] zerlumpte Araber, die Esel treiben,[4] vor Schmutz starrende Frauen.[5]

Seit biblischer Zeit ist der Mittelpunkt orientalischen Lebens die Quelle: hier wird das Vieh getränkt, Wasser geschöpft, Wäsche gewaschen; um einige Beispiele herauszugreifen:

Au bas du puits, dix pas avant d'y arriver, un vieux Turc est là, tranquillement assis, avec ses domestiques et ses femmes, sur des tapis. Près du puits, un chameau râlant couché sur le flanc. 6)

Fontaine sous, un palmier jaune, les feuilles du bas dans un négligé charmant; un enfant et un homme battent le linge avec leurs pieds, coutume arabe; cela fait un rythme. 7)

Fontaine en grosses pierres de taille, eau claire, négresses battant le linge avec leurs pieds, éclaboussures d'argiles blanches partout; une très maigre, dans l'eau jusqu'aux chevilles et retroussée jusqu'au haut des cuisses. 8)

Flaubert schildert den Menschen nicht nur in seiner täglichen Verbundenheit mit der Landschaft, sondern er stellt ihn in seiner seelischen Beziehung zur Umgebung dar, den Stimmungsgehalt zwischen Mensch und Land erfassend. Der Eindruck einer stillen Stadt steigert sich zum Ausdruck seiner Empfindung:

---

1) N.V.1 p.163/64.
2) N.V.1 p.207.
3) N.V.2 p.145.
4) N.V.2 p.297.
5) N.V.2 p.156.
6) N.V.1 p.244.
7) N.V.2 p.312.
8) N.V.2 p.338, s.auch N.V.1 p.310 und N.V.2 p. 93/94.

Jardins. – Silence de la ville en y entrant. – Un vieillard aveugle, en turban vert, conduit par un enfant. – Au milieu des rues est une espèce de rigole carrée pour les chevaux; on sent l'encens, l'église, une odeur sacerdotale, quelque chose qui fait penser à la fraîcheur des églises en été. 1)

Landschaft und Mensch, eine Einheit im Schweigen der Hitze:

Des murs gris assez élevés entourent des jardins pleins de palmiers et dont les feuilles retombent; il fait tranquille, air chaud. Des Nubiens en longue chemise blanche passent; à l'angle d'un mur, un groupe assis et fumant. 2)

Flaubert geniesst die Eintönigkeit einer Wüstennacht:

... les Arabes sont assis en rond autour de leur feu ou dorment enveloppés de leurs couvertures dans des fossés qu'ils creusent dans le sable avec leurs mains; ils sont couchés là comme des cadavres dans leur linceul. Je m'endors dans ma pelisse, savourant toutes ces choses; les Arabes chantent un canzone monotone, j'en entends un qui raconte une histoire: voilà la vie du désert. 3)

Eine Fata Morgana erfüllter Orientträume wird für Flaubert die Begegnung einer Karawane:

Il fait chaud, à notre droite un tourbillon de khamsin s'avance, venant du côté du Nil, dont on aperçoit encore à peine quelques palmiers qui en font la bordure; le tourbillon grandit et s'avance sur nous, c'est comme un immense nuage vertical, qui, bien avant qu'il ne nous enveloppe, surplombe sur nos têtes, tandis que sa base, à droite est encore loin de nous. Il est brun rouge et rouge pâle, nous sommes en plein dedans; une caravane nous croise, les hommes entourés de coufiehs (les femmes très voilées) se penchent sur le cou des dromadaires; ils passent tout près de nous; on ne se dit rien, c'est comme des fantômes dans des nuages. Je sens quelque chose comme un sentiment de terreur et d'admiration furieux me couler le long des vertèbres; je ricane nerveusement, je devais être très pâle, et je jouissais d'une façon inouïe. Il m'a semblé, pendant que la caravane a passé, que les chameaux ne touchaient pas à terre, qu'ils s'avançaient du poitrail avec un mouvement de bateau, qu'ils étaient supportés là dedans et

---

1) N.V.1 p.274.
2) N.V.1 p.177.
3) N.V.1 p.112.

très élevés au-dessus du sol, comme s'ils eussent marché dans des nuages où ils enfonçaient jusqu'au ventre. 1)

Wie schon erwähnt, sind die bretonischen Schilderungen mit besonderer Liebe des Autors ausgestaltet. Eines der schönsten und aufschlussreichsten Kapitel in "Par les champs et par les grèves" sind die Tagebuchblätter Flauberts über die Menschen der Bretagne, ihren Charakter, ihre Sitten und Gebräuche.[2)]

An einem Markttag in Rosporden hat Flaubert genug Gelegenheit, diese einfachen, ernsten, stolzen bretonischen Bauern zu beobachten, mit ihren grossen Hüten, den langen blauen Westen und den Schuhen mit Holzsohlen. Ihre rauhen keltischen Laute mischen sich mit dem Gebrüll der Tiere. Kein Lachen oder Schwatzen ist zu hören. Es gibt keine bunte Seide für die Frauen, keine Glasperlen für die Kinder. Stumm wartet der Bauer, bis der Käufer kommt;

Puis on se regarde un instant, la convention se conclut et l'on s'en retourne chez soi sans s'attarder davantage. 3)

Denn das Dorf ist weit, niemand ist in der Wohnung. Die Mutter ist in die Tamarisken gegangen, um Reisig für den Winter zu schneiden, und das Kind hütet die Schafe. Im Gegensatz zum reichen Normannen, der laut, weinselig, zankend und lärmend erst spät in der Nacht heimkehrt, beeilt sich der bretonische Bauer, schnell den Markt zu verlassen. Was sollte er auch mit Geld anfangen. Man wird es ihm doch bald abverlangen in einer Sprache, die er nicht kennt. Daher arbeitet er schlecht, unlustig und wenig, ohne sich zu beunruhigen, ob er es besser machen könnte. Er weiss nichts von der äusseren Welt; er weiss nur, dass es eine Stadt gibt, die

---

1) N.V.1 p.241/42.
2) N.V.4 P.Ch. Kap.VII.
3) N.V.4 P.Ch. p.166.

Paris und einen König von Frankreich, der Louis Philippe heisst:

Méfiant jaloux, ahuri par tout ce qu'il voit sans comprendre, il s'empresse donc bien vite de quitter la ville, le bourg, et de regagner sa chaumière cachée sous des arbres touffus, derrière la haie compacte, et là il se resserre étroitement dans la famille, à son foyer, auprès de son recteur, aux pieds du saint de l'église, et il y concentre son coeur qui, condensé sur lui-même se double d'énergie. De tout ce qui se passe il ne sait rien, si ce n'est qu'à vingt ans son fils s'en ira se battre, puis qu'il y a une ville qui s'appelle Paris et que le roi de France est Louis-Philippe dont il vous demandera des nouvelles, par interprète, en s'informant s'il vit encore, si vous le voyez souvent, et si vous dînez chez lui. 1)

Zu Hause isst er seinen schon vor acht Tagen gekochten Maisbrei neben den Schweinen und der Kuh, die in demselben Raume ~~herumlaufen~~ hausen. Trotz der Armut hängt er an seinem kleinen Stückchen Land, er wandert nicht aus, er bleibt:

L'homme ne pouvant engraisser la terre, la terre ne pouvant nourrir l'homme, pourquoi donc ne la quitte-t-il pas? Pourquoi ne se vend-il pas comme le Suisse? Ne s'exile-t-il point comme l'Alsacien? Pourquoi y demeure-t-il avec un amour si opiniâtre. Qui le sait? Le sait-il lui-même? 2)

Die Verkörperung der Armut bilden die bretonischen Bettler im Gegensatz zu den anmutig frechen Betteljungen des Südens:

La pauvreté du Midi n'a rien qui attriste, elle se présente à vous pittoresque, colorée, rieuse, insouciante, chauffant ses poux à l'air chaud et dormant sous la treille; mais celle du Nord, celle qui a froid, celle qui grelotte dans le brouillard et patauge nu-pieds dans la terre grasse, semble toujours humide de pleurs, engourdie, dolente, et méchante comme une bête malade. Ils sont si pauvres. La viande pour eux est un luxe rare. 3)

Nicht einmal Brot gibt es jeden Tag; man trifft dort so viele Verkrüppelte, Blindgeborene, Rachitische. Umso gesünder scheinen die anderen:

---

1) N.V.4 P.Ch. p.168.
2) N.V.4 P.Ch. p.167.
3) N.V.4 P.Ch. p.169/70.

Ce sont ceux-là que vous voyez passer devant vous, si austères et si forts, taciturnes sous leurs longs cheveux comme leur pays sous sa sombre verdure. 1)

Der Armut dieses Landes, dem schwermütigen Charakter ä seines Volkes entspricht die Art, ein Fest zu feiern:

Il ne danse pas, il tourne, il ne chante pas; il siffle. 2)

In einem Dorfe bei Pont l'Abbé schaut Flaubert einem bretonischen Tanz zu, er schreibt darüber:

Deux joueurs de "biniou" montés sur le mur de la cour, poussaient sans discontinuer le souffle criard de leur instrument, au son duquel couraient au petit trot, en se suivant à la queue du loup, deux longues files qui revenaient sur elles-mêmes, tournaient, se coupaient et se renouaient à des intervalles inégaux. Les pas lourds battaient le sol, sans souci de la mesure, tandis que les notes aigües de la musique se précipitaient l'une sur l'autre dans une monotonie glapissante. 3)

Die bretonischen Schilderungen zeigen uns, dass Flaubert den Zusammenhang zwischen Land und Mensch deutend erfasst, den Charakter des Menschen in seiner Abhängigkeit und Verbundenheit mit der Landschaft.
Die enge Beziehung zwischen Boden und Mensch erscheint Flaubert als wesmentlicher Bestimmungsfaktor des Menschen überhaupt. Dies bestätigt uns sein Urteil über die Menschen des Südens, des Languedoc. Hier tritt noch ein weiterer Bestimmungsfaktor hinzu, der in den bretonischen Schilderungen anklingt, die geschichtliche Entwicklung des Landes. Die Gastlichkeit konnte nur unter dem Hauch des Südwindes erblühen, aber die lärmende Aufgeschlossenheit ist eine Folge ihrer Wurzellosigkeit, denn:

Tout le Midi en effet y a passé et y a laissée quelque chose .... tous y sont venus et y ont chassée sans doute tout élément national et primitif. 4)

---

1) N.V.4 P.Ch. p.170.
2) N.V.4 P.Ch. p.197.
3) N.V.4 P.Ch. p.197.
4) N.V.4 P.Ch. p.397.

In Pau sucht der Autor die Beziehung zwischen Land und Mensch vergeblich und wundert sich über den Gegensatz zwischen der reichen Natur und der Armseligkeit der Menschen:

Comme les troupeaux, les hommes sont laids et petits, beaucoup de goîtres chez les femmes; plus de saillies ni d'éclats .... on est éloigné des grandes villes et le transport est cher, et pourtant l'herbe est haute, la culture va jusqu'au haut des montagnes et s'attache aux pans escarpés des rochers.

Und doch:

La nature est riche et l'homme est pauvre, d'où cela vient-il? 1)

<u>Architektur und Landschaft.</u>

Flaubert ist kein Freund der Archäologie, der beziehungslosen Architektur; Säulen, Kapitäle, Spitzbögen langweilen ihn in ihrer einzelhaften Wiederkehr.[2] Er bezieht vielmehr in die Seele der Landschaft auch die Architektur ein. Die Natur wird damit zum Hauptträger der Stimmung, die Architektur ein in sie eingebettetes Element, mit ihr zur Einheit verwachsen. Es wird nicht die Umgebung um ein berühmtes Bauwerk beschrieben, das Landschaftliche vom Architektonischen getrennt, sondern beide tragen den einheitlichen Charakter des Gewachsenen. Wälder, Wiesen und das Murmeln eines Baches tauchen das Schloss Chenonceaux in eine heitere Gelassenheit:

Je ne sais quoi d'une suavité singulière et d'une aristocratique sérénité transpire au château de Chenonceaux. Placé au fond d'une grande allée

---

1) N.V.4 P.Ch. p.373.
2) N.V.4 P.Ch. p.228.
Outre que je n'ai pas, d'ailleurs, la bosse archéologique fort développée, n'est-il pas ennuyeux, convenez-en, d'endurer au moins une fois par jour une nef, un portail, des bas côtés, des chapiteaux, des arcades, des arcatures, des colonnes, des piliers, des pleins cintres et des ogives?

d'arbres, à quelque distance du village qui se tient respectueusement à l'écart, bâti sur l'eau, entouré de bois, au milieu d'un à vaste parc à belles pelouses, il lève en l'air ses tourelles, ses cheminées carrées. Le Cher passe en murmurant au bas sous ses arches dont les arêtes pointues brisent le courant. Son élégance est robuste et douce et son calme mélancholique sans ennui ni amertume. 1)

Landschaft und Schloss Clisson verschmelzen dem Autor zu einem wohltuenden Eindruck fast südlicher Harmonie:

Sur un coteau au pied dequel se joignent deux rivières, dans un frais paysage égayé par les claires couleurs des toits en tuiles abaissée à l'italienne et groupés là ainsi que dans les croquis d'Hubert, près d'une longue cascade basse qui fait tourner un moulin, tout caché dans le feuillage, le château de Clisson montre sa tête ébréchée par-dessus des grands arbres. A l'entour, c'est calme et doux. Les maisonettes rient comme sous un ciel chaud; les eaux font leurs bruit, la mousse floconne sur le courant où se trempent de molles touffes de verdure. L'horizon s'allonge, d'un côté, dans une perspective de prairies et, de l'autre remonte tout à coup enclos par un vallon boisé dont le flot vert s'évase et descend jusqu'en bas. 2)

Das Schloss Combourg erscheint im Schweigen des Abends wie ein Stück Landschaft, wie ein dunkler Schatten über dem See:

Le soir nous avons été sur le bord du lac, de l'autre côté de la prairie. La terre le gagne, il s'y perd de plus en plus, il disparaîtra bientôt, et les blés pousseront où tremblent maintenant les nénufars. La nuit tombait. Le château, flanqué de ses quatre tourelles encadré dans sa verdure et dominant lew village qu'il écrase, étendait sa grande masse sombre. Le soleil couchant, qui passait devant sans l'atteindre, le faisait paraître noir, et ses rayons, effleurant la surface du lac, allaient se perdre dans la brume, sur la cime violette des bois immobiles. 3)

Abendstimmung ist auch die Schilderung Quimperlés, einer von Grün umrankten und überwucherten kleinen Stadt, gleichsam alle Architektur unter erdrücken-

1) N.V.4 P.Ch. p.29/30.
2) N.V.4 P.Ch. p.63.
3) N.V.4 P.Ch. p.324.

der Vegetation:

Le soir venait, on sonnait la prière dans les clochers. Nous decendîmes vers la ville par une ruelle à gradins de bois, longue, étroite, remplie d'herbes et qui coulait entre deux grands murs. Leur chaperon disparaissait sous le feuillage, partout les lierres s'y accrochaient, les orties blanches en cachaient le pied et ils n'avaient l'air bâtis que pour porter cette végétation charmante. C'était un torrent de verdure ruisselant à travers les maisons du haut de la côte en bas de la ville. 1)

Der Eindruck einer Muttergotteskirche in einer Schlucht, versteckt unter Buchengrün, verführt Flaubert zu romantischer Träumerei:

Au fond d'un vallon, d'un ravin plutôt, l'église de la Mère-Dieu se voile sous le feuillage des hêtres. A cette place dans le silence de cette grande verdure, à cause sans doute de son petit portail gothique que l'on croirait du XIIIe siècle et qui est du XVIe, elle a, je ne sais quel air qui rappelle ces chapelles discrètes des vieux romans et des vieilles roman   où l'on armait chevalier le page qui partait pour la Terre-Sainte, un matin, au chant de l'alouette, quand les étoiles pâlissaient, et qu'à travers la grille passait la main blanche de la châtelaine que le baiser de départ trempait aussitôt de mille pleurs d'amour. 2)

Diese Beispiele zeigen uns, dass der Stimmungsgehalt der Verbundenheit von Architektur und Landschaft seelisch gespiegelt wird, sogar zu einer Gedankenreise in das Reich der Phantasie anregt. In Ägypten verspürt Flaubert den wesentlichen Zusammenhang zwischen Architektur und Landschaft:

Architecture et paysage semblent avoir été faits par le même ouvrier. 3)

Ägypten verkörpert für Flaubert das Formal-Architektonische:

Tout en Égypte semble fait pour l'architecture, plans des terrains, végétations, anatomies humaines, lignes de l'horizon. 4)

---

1) N.V.4 P.Ch. p.160.
2) N.V.4 P.Ch. p.185/86.
3) N.V.1 p.221.
4) N.V.1 p.120.

Ausgeführte Belege für dieses Urteil über die ägyptische Architektur in ihrer Formbeziehung zur Landschaft finden sich nicht. Was Flaubert über sie sagt, bleibt lediglich Vermerk, wie z.B.:

Plaine de Thèbes: au milieu, les deux colosses vus de dos; Médinet-Abou sur la droite, qui se découpe carrément dans la plaine, fuyant et se retrécissant de ce côté. Au delà de la plaine. Le Nil bleu, Lougsor, à qui rien n'est comparable comme effet de ruine dans le paysage. 1)

Flaubert erwähnt die Wirkung, die die Architektur-Landschaftsbilder hervorbringen:

"Singulier effet de tristesse",

jedoch ist das Bild an sich nicht ausgearbeitet, sondern eine Aufzählung von Einzelheiten: Aquädukt, Wasserbecken, Altar und türkischer Brunnen unter Platanen. 2)

Das Panorama von Damaskus ist auch nur Skizze eines Gesamteindrucks:

De là on a toute la vue de Damas, ville blanche, avec ses minarets pointus, au milieu de l'immense verdure qui l'entoure; à la ville se rattache dans le vert une longue raie blanche: c'est l'interminable faubourg,que nous avons suivi quand nous sommes arrivés de Jaffa, et toute cette verdure est entourée du désert, entourée de montagnes. 3)

Das einzige Beispiel, das uns etwas ausführlicher die Verbundenheit zwischen Architektur und Landschaft zeigt, ist die Schilderung der historischen Landschaft Baalbeks, wobei das Urteil "paysage historique" schon die künstlerische Impression auf Flaubert ausdrückt:

... à 500 pas de Baalbeck, petit temple, rond supporté par des colonnes; le bleu du ciel et la vue du Liban à travers. Nous tournons tout le pays pour trouver une place où camper, nous nous fixons pour une place près d'un moulin, sous un noyer au sud du temple. La couleur des ruines de Baalbeck est magnifique, quelques colonnes sont devenues presque rouges; tantôt à midi, en arrivant, une

---

1) N.V.1 p.231, 256, 398,
   N.V.2 p.154/55.
2) N.V.1 p.404, s.auch N.V.1 p.400.
3) N.V.1 p.348.

partie de frise, couronnant les six grandes colonnes debout, m'a semblé un lingot d'or ciselé. Voilà un paysage historique comme aucun peintre que je sache n'en a encore fait; rien n'y manque, ni la ruine, ni les montagnes, ni le pâtre, ni l'eau qui coule et dont j'entends le bruit maintenant. 1)

Die Bogen der Aquädukte bilden für Flaubert den künstlerischen Rahmen der Landschaft, die reizvolle Umrandung eines Bildausschnittes:

Aqueduc de Djesaher-Pacha, que nous voyons à El-Maya; il traverse le paysage. Nous l'avions passé quelque temps auparavant, il était couvert de verdure et disparaissait dessous. Rien n'est joli comme la campagne vue dans l'encadrement d'une arche de ces ponts ou d'un aqueduc, surtout quand passent dessous des chameaux ou des mulets.

Promenade tout le long l'aqueduc. Les piliers des arcades sont seuls restés, ça fait des piliers carrés se suivant régulièrement dans la campagne, au milieu des arbrisseaux et de la verdure. Ton gris des pierres. En certaines parties la construction est faite avec des pierres rapportées et qui avaient servi à d'autres architectures; au bout de l'aqueduc, quelques arcs sont encore intacts et même avec la pile supérieure. La campagne et les montagnes bleues vont se renforçant de ton à mesure qu'elles s'éloignent, vues par le cadre des arcs gris. Sur quelques-uns des arcs en ruines, grands nids de cigognes délaissés. 2)

Wie immer erwähnt Flaubert auch hier die das Mauerwerk überwuchernde Vegetation.3)

Selbst in diesen kleinen Motiven zeigt Flaubert mehr Interesse für das Malerische als für das Formal-Architektonische.

Flaubert sieht, wie eigentlich alle Franzosen, die Landschaft intellektuell. Das wirklich von Herzen kommende, ursprüngliche Naturgefühl, wie es dem Deutschen eigen ist, finden wir in den Reisetagebüchern Flauberts nicht. Sein Natursehen ist etwas durch den Geist Gewolltes.

Die Natur wird von vornherein als etwas Künstle-

1) N.V.1 p.354/55.
2) N.V.2 p.12.
3) N.V.2 p.159 aqueduc ... vêtu de lianes sèches. N.V.2 p.9 ces habitations sont enfouies dans la vigoureuse verdure des grands arbres.

s.S.48.

risches gesehen. Immer wieder wird an Bilder, Gemälde, sogar Maler, erinnert, oder die malerischen Elemente werden besonders herausgestellt: impressionistische Farb- und Lichtwirkung. Eine seelische Stimmung wird in der Landschaft zwar auch empfunden, doch sie ist mehr seelische Expression des ausserordentlich fein empfindenden Flaubert. Die Landschaft verführt ihn zu Stimmungen wie andererseits zu Reflexionen traumhafter Art. Hier liegt die Wurzel von Flauberts scheinbarer Romantik, in der eigenen Sensibilität.

Der Mensch wird ebenfalls malerisch in der Landschaft gesehen, aber neben dieser ästhetischen Veranlagung besitzt Flaubert eine andere Gabe, die des scharfen, interessierten Beobachters. Flaubert erfasst das typische Merkmal des Volkslebens.
Im zusammenfassenden Urteil entsteht dann eine Schilderung des Menschen in seiner Verbundenheit mit der Landschaft; seine Empfänglichkeit für Stimmung spürt dann den Einklang seelischer Beziehung zwischen Mensch und Land.

Auch die Architektur wird in die Landschaft einbezogen, entweder als formal-ästhetisches Element oder von der Landschaft überwuchert, von ihrer Vegetation und von ihrer Stimmung. So schafft das einigende, innere Element Flauberts, sein künstlerisches Sehen und seine Stimmungsempfindlichkeit das für ihn bezeichnende Landschaftsbild in seinen Reisetagebüchern.

Fortsetzung zu Anm.3) S.47:

N.V.1 p.275 une vieille tour ... entourée de feuillages.
N.V.1 p.278 tour carrée, enfoncée dans la verdure.

c) Das religiöse Moment.

Flaubert ist kein kirchlich-religiöser Mensch; er kennt keine Heiligen-Verehrung mehr, sie ruft nur seine Neugier wach. Dogmatische Religionen langweilen ihn:

... dans Saint-Sernin à Toulouse ... catacombe de pierre où sont ensevelies de vieilles idées, nous n'avons pour elle qu'une vénération de curiosité et nous faisons craquer nos bottes vernies sur les dalles où dorment les saints. Eh, pourquoi pas? Quenous font les saints, à nous autres? Nous étudions l'histoire du christianisme comme celle du l'islamisme et nous nous ennuyons de l'un et de l'autre. 1)

Als Ästhetiker erscheint Flaubert manches religiöse Gemälde als Gesudel:

Oh sainte religion catholique, si tu as inspiré des chefs-d'oeuvre, que de galettes, en revanche, n'as-tu pas causées. 2)

Ein leichter Spott mischt sich in diese Urteile, manchmal an Heinrich Heine erinnernd (vgl.: et nous faisons craquer nos bottes vernies sur les dalles où dorment les saints und Stadt Lucca, Kap.XI).

Heines Wort: Der Katholizismus ist eine gute Sommerreligion wird von Flaubert in den Reisetagebüchern zweimal zitiert. 3) Es besteht sogar eine ironische Gedankenanalogie, denn wenn Heine in der Kirche vom sündigen Gedanken spricht, zu denen die Madonnen verzeihend nicken, so meint Flaubert, dass es sich im kühlen Kirchenschiff herrlich lieben liesse:

Le mot d'Heine: "le catholicisme est une religion d'été" est juste, mais c'est plus encore: c'est l'âme qui s'y sent en été. Comme on aimerait là le soir à l'angélus, vers la fête-Dieu, quand l'autel est jonché de bouquets. 4)

---

1) N.V.4 P.Ch. p.393.
2) N.V.4 P.Ch. p.159.
3) Das zweite Zitat: Jerusalem, N.V.1 p.294 berichtigt eigentlich Heine, dass man nicht nur zwischen Protestantismus und Katholizismus unterscheiden muss, sondern auch zwischen nördlichem und südlichem Katholizismus.
4) N.V.1 p.30.

Nicht das Dogma fasst die Offenbarung, sondern das lebendige Leben. So empfindet Flaubert, wie er schon an erwähnter Stelle ironisch angedeutet hat, die Verehrung der heiligen Jungfrau als etwas Erotisch-Wollüstiges:

La religion comporte en soi des sensations presque charnelles; la prière à ses débauches, la mortification son délire, et les hommes qui le soir viennent s'agenouiller devant cette statue habillée y éprouvent aussi des battements de coeur et des enivrements vagues, pendant que, dans les rues, les enfants des villes revenant de la classe s'arrêtent rêveurs et troublés à contempler sur sa fenêtre la femme ardente qui leur fait les doux yeux. 1)

Das Kirchliche ermüdet Flaubert, doch als der Priester erzählt, dass das Pergament der Messbücher zu Kartätschen verwendet wurde, empfindet Flaubert eine erlösende Freude des Lebendigen:

J'étais fatigué de l'église, quelque beau que soit son roman, j'étais assommé d'église et je le suis encore; le curé nous dit qu'il y avait des reliques, je l'ai cru en homme bien élevé, et un mouvement de joie inconcevable m'a fait bondir le coeur quand il m'a dit que le vélin des missels avait fait des cartouches. Je rencontrais là au moins quelque chose de notre vie, de ma vie, de la colère brutale; une passion au moins que nous comprenons, qu'un rien peut rallumer, tandis que pour la foi la niche même en est cassée en pièces dans notre coeur. 2)

Für Flaubert liegt die Religion in der Sinnlichkeit der Liebe. Der Kult der Venus von Quinipily scheint ihm die ewige Religion der menschlichen Eingeweide zu sein:

Est-elle autre chose pour nous qu'une des milles manifestations de cette éternelle religion des entrailles de l'homme? J'entends celle qui se reconstitue partout sous toutes les autres s'étalant hier, se cachant aujourd'hui, mais qui pas plus que lui ne peut périr, car ce rêve permanent c'est le rêve individuel de son coeur, ce culte-là c'est le culte de son être: l'adoration de la Vie dans le principe qui la donne. 3)

Flaubert besitzt jedoch religiöses Gefühl; er weiss,

1) N.V.4 P.Ch. p.197.
2) N.V.4 P.Ch. p.393.
3) N.V.4 P.Ch. p.153 - Diese Stelle bezieht sich auf den spezifischen Marienkult der Bretonen. Die erotische Auslegung dieses Volkskultes ist für Flaubert aber typisch, dem eine sehr starke Gedankensinnlichkeit eigen ist. Vgl. Kap.

dass den Menschen etwas fehlt, etwas Unbekanntes. Das Dogma aber befriedigt dieses Suchen nicht:

Nous sentons bien qu'il nous faut quelque chose que nous ne savons pas, mais ce n'est rien de ce qu'on nous offre. 1)

Seinen Gott sucht der Autor in der Natur. Als er die nicht schöne Saint-Michel-Kirche in Quimperlé mit ihrer bunt angemalten hölzernen Pietà verlässt und die Sonne und den Himmel wiedersieht, ruft Flaubert aus:

C'est cela qu'il me faut, car Dieu est là et pas ailleurs. 2)

Zwar wird das Äusserlich-Religiöse von Flaubert verspottet, jedoch achtet er das religiöse Gefühl anderer als Empfindung, und dieser Empfindungsausdruck packt ihn wiederum als religiöse Stimmung. Der Ästhetiker Flaubert nennt diese glaubenserfassten Menschen schön. Die echte Religiosität ist bodenständig. Der Bretone verkörpert für Flaubert dieses wurzelhaft-religiöse Moment.

Innerhalb der Bretagne hat sich die katholische Kirche mit ihrer ganzen Farbenpracht, ihrem Reichtum und ihrer Tradition einen besonderen Platz erobert. Dort hat sie sich in ihrer ganzen Reinheit erhalten und tiefe Wurzeln geschlagen. Bretonentum und Katholizismus sind unzertrennbar. Das bestätigt uns auch Flaubert immer wieder. Die Kirche bedeutet für den Bretonen alles; sie ersetzt ihm das, was die Natur ihm versagt. Die tiefe Harmonie zwischen Natur, Mensch und Kirche zeigt sich für Flaubert besonders in dem Dorfe Plomelin:

L'église est pauvre et d'une nudité sans pareille. Pas de beaux saints peinturlurés, pas de toiles aux murs, ni, au plafond, de lampe suspendue oscillant au bout de sa longue corde droite. Dans un coin du choeur par terre, brûle une mèche dans un verre rempli d'huile. 3)

---

1) N.V.4 P.Ch. p.393.
2) N.V.4 P.Ch. p.160.
3) N.V.4 P.Ch. p.182.

Die kleine hölzerne Tür steht offen. Die Vögel flattern herein; sie spielen um den Altar und bauen ihre Nester an den Steinen des Schiffes:

On les laisse en paix. Lorsqu'il pleut, ils accourent, mais dès que le soleil reparaît dans les vitraux et que les gouttières s'égouttent, ils regagnent les champs. De sorte que pendant l'orage deux créatures frêles entrent souvent à la fois dans la demeure bénie: l'homme pour y faire sa prière et y abriter ses terreurs, l'oiseau pour y attendre que la pluie soit passée et réchauffer les plumes naissantes de ses petits engourdis. 1)

Ein seltsamer Zauber entströmt diesen ärmlichen Kirchen, die sich mit ihrem niedrigen Turm und ihrem unter Grün versteckten Dach unter dem weiten Gotteshimmel zu demütigen scheinen. Kein Gedanke des Stolzes hat sie erbaut,noch die fromme Phantasie irgendeines grossen Sterbenden:

On sent au contraire, que c'est l'impression simple d'un besoin, le cri naïf d'un appétit; 2)

sie sind mit dem Leben der Familien verbunden, die seit Generationen an demselben Ort und derselben Fliese niederknien:

Chaque dimanche, chaque jour, en entrant et en sortant, ne revoient-ils pas en outre les tombes de leurs parents, qu'ils ont ainsi près d'eux, dans la prière, comme à un foyer plus élargi d'où ils ne sont pas absents tout à fait? Ces églises ont donc un sens harmonique où, comprise entre le baptistère et le cimetière, s'accomplit la vie de ces hommes. 3)

Eine ähnliche Atmosphäre strömt von der kleinen Kapelle der Jungfrau in Pont l'Abbé aus:

C'était un petit coin embaumé, mystérieux, doux, à l'écart de l'église, retraite cachée, ornée avec amour, toute propice aux exhalaisons du désir mystique et aux longs épanchements des oraisons explorées. 4)

Vom Klima bedrückt, vom Elend bedrängt, trägt der Mensch die ganze Sinnlichkeit seines Herzens hierher, il la dépose aux pieds de Marie, sous le regard de la femme céleste et il y satisfait, en l'excitant,

---

1) N.V.4 P.Ch. p.183.
2) N.V.4 P.Ch. p.184.
3) N.V.4 P.Ch. p.184.
4) N.V.4 P.Ch. p.196.

cette inextinguible soif de jouir et d'aimer; 1)
Mögen Bänke und Stühle fehlen, mag der Regen auch durch das Dach fallen, sie ist mit frischen bunten Blumen und brennenden Kerzen geschmückt.

Là, semble se concentrer toute la tendresse religieuse de la Bretagne, voilà le repli le plus mol de son coeur, c'est là sa faiblesse, sa passion, son trésor; il n'ya pas de fleurs dans la campagne mais il y en a dans l'église; on est pauvre, mais la vierge est riche; toujours belle, elle sourit pour tous et les âmes endolories vont se réchauffer sur ses genoux, comme à un foyer qui ne s'éteint pas. 2)

In einer kleinen romanischen Kirche aus dem XI.Jahrhundert in Quimperlé wohnt Flaubert einem Gottesdienst bei. Alle beten; die Frauen neigen den Kopf in der weissen Haube. Die Männer mit ihren langen Haaren und ernsten Gesichtern beugen die Schultern:

Ces mains grises comme le manche des charrues et qui restaient oisives, et même les lourdes chaussures que le respect rendait légères, toute cette rudesse tournée en grâce, cette force devenant douceur à son insu avait un grandiose singulièrement doux, presque attendrissant à force d'être naif.

Sie waren schön,diese Menschen,

beaux parce qu'ils étaient vrais et dans la simplicité de leurs costumes faits à leur taille, aptes à leurs corps, pliés selon le travail de leur vie, et dans la bonne fois de leur croyance qui s'exhalait à l'aise dans cette église faite pour elle, restes derniers d'une nationalité complète; avec leur costume d'autrefois, leur antique visage et cette religion de leurs ancêtres ils exhibaient ainsi les générations antérieures et semblaient à eux seuls représenter toute leur race. 3)

Die bretonischen Stimmungsbilder sind wie alle von Flaubert vollausgearbeiteten Schilderungen in Einzelmalerei ausgeführt. Ein meisterhaftes Stimmungsdetailbild ist das Leichenbegängnis in Carnac. Wiederum sind es Einzeldinge, die Flaubert fesseln:

---

1) N.V.4 P.Ch. p.196.
2) N.V.4 P.Ch. p.196/97.
3) N.V.4 P.Ch. p.163.

Man nahm den Toten vom Karren, sa tête s'est cognée contre le timon. 1)
Eine Hand streift Flaubert, es ist der Frau, deren Gatte auf dem Meere umgekommen ist:
Serrant les poings sur sa poitrine, baissant la tête, allant en avant sans remuer les pieds, essayant de regarder, tremblant de voir, elle s'est avancée vers la ligne de lumières qui brûlaient le long du brancard. Lentement, lentement, en levant son bras comme pour se cacher dessous, elle a tourné la tête sur le coin de son épaule et elle est tombée sur une chaise, affaissée, aussi morte et molle que ses vêtements mêmes. 2)

Eigentlich religiöse Momente werden hier nicht mehr berührt wie auch in den Prozessionen, die eine Aufzählung scharf beobachteter Einzelheiten sind. Bei einer Prozession in Quimper (die ausführlichste in den Reisetagebüchern und dem Kapitel der "Noce Normande" in der "Mme. Bovary" absolut ebenbürtig) ist es das prunkvolle Messgewand dés Priesters, mehr noch die psychologische Wirkung dieses kostbaren Gewandes auf den Träger, was Flaubert wirklich interessiert:
Comme elle lui va bien. Il la flaire, il la hume, il se gonfle dans sa doublure pour l'emplir partout, il y promène ses yeux, il en contemple les broderies, il se repaît des galons; elle est lourde, il sue, elle l'écrase, tant mieux. Il n'en éprouve que plus de joie, il ne la sent que davantage sur ses épaules; .... comme il l'aime, comme il l'adore; cette chasuble dont la beauté lui remplit l'âme, et avec elle aussi cette bonne religion catholique sans laquelle la chasuble n'existerait pas et en l'honneur de laquelle elle a été faite.
Aussi comme il chante! Avec quel coeur! Avec quel orgueil! Il convient qu'un homme ainsi revêtu ait une voix démesurée, or la sienne dominait tout, elle tonnait avec une plénitude sacerdotale ... 3)

Als religiösen Menschen kann man Flaubert nach seinen Tagebüchern nicht bezeichnen. Er anerkennt zwar den Glauben anderer, den er selbst wiederum ästhetisch nachempfindend in seinen Schilderungen als Stimmung umsetzt. Andererseits verleiten diese

---

1) N.V.4 P.Ch. p.106.
2) N.V.4 P.Ch. p.106.
3) N.V.4 P.Ch. p.189.

Detailbeobachtungen Flaubert zu reflektierender Gedankenspielerei. In einer Kirche (Arles) sieht er im Geiste Don Juan:

Femme au teint de marbre jauni, au coin d'un pilier, maigre et pâle. C'est dans une église pareille et dans une telle atmosphère que Don Juan arrive et se tient caché derrière les colonnes, à regarder les cous penchés, les profils purs inclinés sur le prie-Dieu, respirant la femme et l'encens. 1)

Dieselbe Atmosphäre glaubt Flaubert in einer anderen Kirche (Malta) zu verspüren:

Ces chapelles me font l'effet (vues en perspective surtout) d'être de bons endroits pour les rendez-vous espagnols du XVIe siècle: la femme est agenouillée; de dessous l'une de ces portes on la regarde qui prie, abaissée sous son grand voile noir. 2)

Immer wieder setzt Flaubert die Stimmung der Kirchen in ein erregendes Erlebnis um, und sei es auch nur in der Phantasie. Religiosität bedeutet ihm Wonne.[3)] In der Krypta zu Bethlehem empfindet Flaubert selbst einmal diesen mystischen Zauber:

Cinq lampes sont allumées à l'endroit même de la Nativité, protégées par une grille; les lampes empêchent de voir (par leur lumière) une Nativité, qui fait fond, encadrée d'argent. L'endroit de l'adoration des mages est en demi-lune, éclairé de 16 lampes, sous une sorte d'avancée en forme d'autel. Par terre, le lieu même où Jésus fut posé était marqué par une grande étoile dont on a enlevé l'or. Quelques-unes de ces lampes brûlent dans des verres verts, elles sont surmontées d'oeufs d'autruches au-dessus de l'endroit où les cordes s'attachent; entre-croisement des cordes au plafond. Tout est tendu (ou recouvert d'une petite indienne). Je suis resté là, j'avais du mal à m'en arracher, c'est beau, c'est vrai, ça chante une joie mystique; quelques lampes étaient éteintes. Sur les cinq de l'Adoration des mages une l'était. 4)

Unbewusst mögen Weihnachtserinnerungen mitschwingen, denn sonst wird Flaubert nie persönlich von einer wahrhaft religiösen Stimmung ergriffen. Er vermag

---

1) N.V.1 p.10/11.
2) N.V.1 p.88.
3) N.V.2 p.271.
4) N.V.1 p.303.

wohl eine religiöse Stimmung ästhetisch zu geniessen oder aus der Stimmung einer Kirche oft in sogar weltliche Träumereien zu verfallen. Jedoch die religiösen Weihestätten des Heiligen Landes mit ihren Erinnerungen an Jesus Christus, besonders die Grabeskirchen, lassen Flaubert vollständig kühl, er ironisiert sogar. Die Überreichung einer geweihten Rose durch den griechischen Priester ist ihm nur eine Groteske:

Le prêtre grec a pris une rose, l'a jetée sur la dalle, y a versé de l'eau de rose, l'a bénite et me l'a donnée; ça été un des moments les plus amers de ma vie, c'eût été si doux pour un fidèle. Combien des pauvres âmes auraient souhaité être à ma place. Comme tout cela était perdu pour moi. Que j'en sentais donc bien l'inanité, l'inutilité, le grotesque et le parfum. 1)

Die Schilderungen der Grabeskirchen setzen sich eigentlich aus entheiligenden Einzelheiten zusammen:

Les clefs sont aux Turcs, sans cela les chrétiens de toutes sectes s'y déchireraient. Les gardiens couchent dedans, près de la porte, sur un divan, Pour voir l'église quand elle fermée (et elle l'est toujours, sauf le dimanche), il faut passer sa tête par des trous pratiqués ad hoc dans la porte; on voit alors la pierre d'onction sous ses lampes, et les bons Turcs sur leur divans; on fait la conversation avec eux. 2)

Vest

Zu beissendem Spott steigert sich folgende Bemerkung:

Une chose a dominé tout pour moi, c'est l'aspecté du portrait en pied de Louis-Philippe, qui décore le Saint-Sépulcre. O grotesque, tu es donc comme le soleil. Dominant le monde de ta splendeur ta lumière étincelle jusque dans le tombeau de Jésus. 3)

Die Grabeskirche ist ihm kein Friedenssymbol, er erblickt nur den Zwist der christlichen Sekten darin:

C'est la réunion des malédictions réciproques, et j'ai été rempli de tant de froideur et d'ironie que je m'en suis allé sans songer à rien plus. 4)

Die protestantische Kirche in Jerusalem ähnelt in ihrer Kahlheit einem Wartesaal. Ein paar Sekunden

---

1) N.V.1 p.306.
2) N.V.1 p.296.
3) N.V.1 p.297.
4) N.V.1 p.297.

genügen, um vor Langeweile umzukommen:

En revenant nous sommes entrés sur le seuil de l'église protestante; messieurs en noir, assis sur des bancs de chaque côté; autre monsieur en rabat dans une chaire, à gauche, lisant l'Évangile; murs tout nus, ça rassemblait à une école primaire ou à une sallé d'attente dans un chemin de fer. J'aime mieux les Arméniens, les Grecs, les Coptes, les Latins, les Turcs, Vichnou, un fétiche, n'importe quoi! Adieu! Bonsoir! C'est assez. Sortons de là. Nous n'y sommes pas restés un quart de minute, et j'ai eu le temps de m'y ennuyer véritablement et profondément. 1)

Ebenso wie Flaubert aus curiosité die Prozessionen in der Bretagne betrachtet, so nimmt er auch an den Religionsbräuchen des Orients aus curiosité teil.

Er wandert zur Klagemauer vor Jerusalem hinaus, um psalmodierende Juden zu sehen.[2]

Er besucht eine Synagoge, die schreienden Juden sind ihm uninteressant.[3]

Flaubert plaudert mit Priestern über die Religionen des Orients und teilt uns in seinen Aufzeichnungen das Gespräch über die Drusen mit, sicherlich erwachsen aus Flauberts Interesse am Religiös-Absonderlichen.[4]

Ein anderes Mal spricht er mit einem Karmeliterpater über den Stolz als egoistische Abwendung von Gott:

Nous causons ensemble des passions. Au point de vue chrétien, l'orgueil est la mère de tout péché, comme sentiment désordonné du moi, comme attirant tout au moi, au lieu de l'attirer vers Dieu. 5)

Flaubert besucht koptische, armenische und griechische Klöster,[6] nimmt an Messen teil[7] und gibt uns Detailschilderungen und persönliche Eindrücke:

1) N.V.1 p.298.
2) N.V. p.295/96.
3) N.V.1 p.340.
4) N.V.1 p.369/70.
5) N.V.1 p.378.
6) N.V.1 p.295, 213, 299.
7) N.V.1 p.136/37, 300.

Quelques grandes dames grecques entraient dans l'église; j'ai été saisi par une bouffée de bonne odeur (fraiche) qui sortait de dessous leur voile, dans le grand mouvement de coude qu'elles faisaient pour le raffermir sur leur tête, et par le bas le vent soulevait. A cette heure je vois passer devant moi un bas d'étoffe rose et le bout d'un pied dans une pantoufle jaune pointue. 1)

Detailschilderungen sind auch seine Aufzeichnungen über die Besuche bei den heulenden und tanzenden Derwischen:

Chacun a une extase particulière, vous pensez aux rondes des astres, au songe de Scipion, à je ne sais pas quoi? Un jeune homme, les bras tout levés et la figure perdue de volupté; un autre qui ressemblait à un archange, avec un air d'autorité; un vieux, pointu, à barbe blanche; un de teint blanc jaune (maladie de coeur?) de même teinte morte que son bonnet de feutre. Nul étourdissement quand ils s'arrêtent. - Mouvement de leur robe qui tourne encore et les drape. 2)

Während Flaubert das religiöse Moment in der Bretagne als seelische Komponente des Landes und seiner Bewohner empfindet, interessiert ihn die Religiosität des Orients wegen ihrer Fremdartigkeit. Gegen das dortige Christentum hegt Flaubert sogar eine Abneigung, und er bleibt, was für den empfindsamen Schriftsteller schlimmer ist, völlig unempfindlich:

Voilà le troisième jour que nous sommes à Jérusalem, aucune des émotions prévues d'avance ne m'y est encore survenue: ni enthousiasme religieux, ni excitation d'imagination, ni haine des prêtres, ce qui au moins est quelque chose. Je me sens, devant tout ce que je vois, plus vide qu'un tonneau creux. Ce matin, dans le Saint-Sepulcre, il est de fait [qu'un chien aurait été plus ému que moi. A qui] la faute, Dieu de miséricorde? à eux? Ou à moi? À eux, je crois, à moi ensuite, à vous surtout. Mais comme tout cela est faux! Comme ils mentent. Comme c'est badigeonné, plaqué, verni, fait pour l'exploitation, la propagande et l'achalandage. 3)

Und doch schreibt der antikirchliche Pantheist, als der uns Flaubert in seinen Tagebüchern entgegentritt, die "Versuchung des heiligen Antonius" und die "Legende von St. Julian dem Gastfreien." Mit dem Problem

1) N.V.1 p.157.
2) N.V.2 p.42.
3) N.V.1 p.291.

Gott beschäftigt sich schon der junge Flaubert in faustischer Revolte in seinem "Smarrh" und offenbart damit einen antidogmatischen Grundzug seines Wesens. Die "Tentation" entsteht durch eine persönliche Erregung, welche das Bild Breughels im Palazzo Balbi in ihm auslöst,[1] die Versuchung des heiligen Antonius ist die gedankenreiche Wollust der Religion (diese klingt auch in seinen Tagebüchern an) in ihrer krankhaften Verzückung, es ist auch die Versuchung durch Sinnlichkeit (Flaubert fällt in Kirchenräumen in ähnliche Träumereien), denn sinnlicher Pantheismus ist Flauberts eigentliche Religion, und es ist das Interesse an religiösen Ideen lichen n Gedanken (der heilige Antonius setzt eine umfangreiche Kenntnis dogmatischer Religionsgeschichte voraus). Auch die Legende von St. Julian ist nicht aus Religiosität erwachsen; sie wurde geschrieben wie die Herodias, die auch religiöse Elemente enthält, aus psychologischem Interesse am Menschen, aus Freude an orientalischer Farbigkeit und aus einem Hang zum Absonderlichen. Flaubert ist weder als kirchlich-religiöser Schriftsteller noch Mensch. Er ist, wie schon hervorgehoben wurde, sehr feinfühlend und vermag, das ist seine grösste Annäherung an die Religiosität, allenfalls das Heilige als ästhetisch stimmungsvoll zu empfinden. Der andere Pol hingegen, seine Reaktion auf das Kirchliche, ist reine Ironie.

---

1) Vgl. S. 2,

d) Kultur und Geschichte.

Wie jeder Reiseschriftsteller beschreibt Flaubert auch berühmte Kulturdenkmäler; oftmals aus rein kulturgeschichtlichem Interesse am Bauwerk selbst vermerkt er Formen und Masse. Diese Schilderungen haben nichts Persönliches; in ihrer Objektivität tragen sie in keiner Form den Stempel einer für Flaubert typischen Wesensart. Der Autor selbst erscheint erst in seinen ihm arteignen Gedankengängen und Empfindungen, wenn er die steinernen Zeugen verklungener Zeiten voll geschichtlichen Lebens vor uns wiedererstehen lässt.

Lebendigkeit des Lebens ist nur im Menschen; die Kultur erwuchs erst aus der Kühnheit seiner Gedanken und den Leidenschaften seines Herzens. Ein Kulturdenkmal ist dem ästhetisch Geniessenden nahezu ein Stimulanz; er zaubert sich vermittels seiner ausgeprägten Einbildungskraft wirkliches Leben aus dem Bauwerk. Flaubert liebt die früheren Zeiten um der Leidenschaften willen. "Quel bon temps pour la haine"[1] äussert er einmal. Die Geschichte sieht der Autor amurös-romantisch:

On se plaît à rêver, dans ces paisibles demeures, quelque profonde et grande histoire intime, une passion maladive qui dure jusqu'à la mort, amour continu de vieille fille dévote ou de femme vertueuse; on y met malgré soi comme à sa place voulue quelque beauté pâle aux ongles longs or aux mains fines, dame aristocratique aux froides manières, marriée à un bourru, à un avare, à un jaloux, et qui se meurt de la poitrine. 2)

Was ihn fesselt, ist das Herz des Menschen, das Gefühl des Herzens. Geschichte erhöht für ihn den ästhetischen Reiz des Lebens; sie macht es möglich, dass der Mensch in seiner Phantasie zugleich in den verschiedensten Zeitaltern lebt:

L'homme n'est pas content d'avoir le présent et l'avenir, il veut le passé, le passé des autres,

1) N.V.4 P.Ch. p.67.
2) N.V.4 P.Ch. p.11.

et détruit même jusqu'aux ruines. S'il pouvait, il vivait à la fois dans trois siècles et se regarderait dans douze miroirs. 1)

Flaubert erhebt sich über den Geschmack der jeweiligen Epoche, ~~und~~ er geniesst jede.[2)]

Von der Geschichte sagt Flaubert:

L'histoire est, comme la mer, belle par ce qu'elle efface: le flot qui vient enlève sur le sable la trace du flot qui est venu, on se dit seulement qu'il y en a eu, qu'il y en aura encore; c'est là toute sa poésie et sa moralité peut-être? 3)

In der Schilderung der Schlösser und Ruinen zeigt sich uns der wirkliche Romantiker Flaubert. In meisterhaft lebendiger Darstellung lässt er das Leben der einstigen Bewohner vor uns erstehen. Die Schlösser werden mit geschichtlichen Miniaturen erfüllt.

Im Schloss Blois, das Ludwig XII., Franz I. und Heinrich II. gehörte und der Hauptsitz Heinrichs III. war, lässt Flaubert die Reihe historischer Persönlichkeiten, ihre Schicksale und Leidenschaften an uns vorüberziehen. Von den Gemächern Heinrichs III. heisst es:

Là était lachambre d'Henri III. A côté se trouve son oratoire, coincidence qui n'a rien de rare en soi-même, mais qui frappe ici, dans cette âme où la volupté s'aiguisait de religion, où la cruauté se ravivait à la peur. 4)

Flaubert sucht die Blutspuren aus der Zeit der Religionskämpfe und lässt blitzartig die Geschichte

---

1) N.V.4 P.Ch. p.372/73.
2) N.V.4 p.54; Flaubert geniesst als kontemplativer Mensch die Geschichte, denn er stellt selbst fest, dass es einen Genuss der Geschichte nur für den Denkenden gibt, das Volk trägt die Leidenschaften der Geschichte: Il n'y que les gens ayant pour métier de penser, qui se fourrent dans le cerveau les passions des époques disparues; les braves gens ont assez des leurs; ils font l'histoire - et nous, nous la lisons.
3) N.V.4 P.Ch. p.16/17.
4) N.V.4 P.Ch. p.13/14.

des Schlosses, die nahezu die Geschichte Frankreichs ist, vor uns abrollen:

D'illustres hôtes ont dormi sous ces murs: Valentine de Milan, Isabeau de Bavière, Anne de Bretagne, Charles VIII, Louis XII, François Ier, Claude de France, Henri III, Catharine et Marie de Médicis, et les Guise qui ont laissé leur sang; il a coulé à cette place. Vainement l'oeil le cherche encore sur le plancher, avec les prunes de Damus que le Balafré avait jétées à côté dans la salle des gardes en disant "qui en veut"; on a bouché l'escalier par où il descendit dans la chambre du roi, on ne voit plus rien, et cependant on regarde. - Après avoir servi aux noces du duc d'Alençon avec Marguerite d'Anjou, à celles d'Henri IV. avec Marguerite de Valois, et aux sanglantes tragédies des Guise, le château de Blois resta tout ouvert pour recevoir d'autres fortunes: Marie de Médicis y fut enfermée et s'enfuit par cette fenêtre qu'on montre encore; en 1716, Marie-Casimir, reine de Pologne, l'habita; en 1814, Marie-Louise s'y réfugia après la prise de Paris, et aujourd'hui les tourlourous y fument leur pipe et chantent la gaudriole; le sang a été lavé, le bruit des sarabandes et des menuets s'est évanoui avec le rire des pages et les frôlements des robes à queue. 1)

Chambord wird ganz als Eindruck erfasst, als Eindruck verschämten Elends. Seine Geschichte ist nur eine äussere, denn die lebendige Beziehung zwischen Mensch und Bauwerk fehlt hier. Von Franz I. aus verletztem Stolz, der vor sich selbst wieder bestehen möchte, erbaut, verdirbt Ludwig XIV. durch Umbau die architektonische Formschönheit. Vielen Besitzern gehörte es, doch niemand mochte es, weil es zu gross war:

Ce n'est pas la ruine de partout, avec le luxe de ses débris noirs et verdâtres, la broderie de ses fleurs coquettes et ses draperies de verdure ondulant au vent, comme des lambeaux de damas. C'est au contraire une misère honteuse qui brosse son habit râpé et fait la décente ... Chose étrange! Cela est triste et cela n'est pas grand. 2)

In ironischer Melancholie erwähnt Flaubert als die heutigen Gäste im Ehrenhof der Könige einen Hund und einen Esel.

---

1) N.V.4 P.Ch. p.15/16.
2) N.V.4 P.Ch. p.~~24~~ 18/19

Nach der meisterhaften Schilderung von Amboise in seiner Verbundenheit mit der Landschaft erzählt uns Flaubert von seinem geniesserischen Schwelgen in geschichtlichen Träumereien; der Dichter gefällt sich im Geniessen seiner eigenen geschichtlichen Phantasie:

Et là, sans méditer sur rien du tout, sans phraser, même intérieurement, sur quoi que ce soit, je songeais aux cottes de mailles souples comme des gants, aux baudriers de buffle trempés de sueur, aux visières fermées sous lesquelles brillaient des regards rouges; aux assauts de nuit, hurlants, desespérés, avec des torches qui incendiaient les murs, des haches d'armes qui coupaient les corps; et à Louis XI, à la guerre des amoureux, à d'Aubigné, et aux ravenelles, aux oiseaux, aux beaux lierres lustrés, aux ronces toutes chauves, savourant ainsi dans ma dégustation rêveuse et nonchalante, des hommes, ce qu'ilsont de plus grand: leur souvenir; de la nature, ce qu'elle a de plus beau: ses envahissements ironiques et son éternel sourire. 1)

Mit der Ruine Clisson ersteht das mittelalterliche Leben wieder:

Avec sa triple enceinte, ses donjons, ses cours intérieures, ses mâchicoulis, ses souterrains, ses remparts mis les uns sur les autres comme écorce sur écorse et cuirasse sur cuirasse, le vieux château de Clisson se peut reconstruire en entier et réapparaître pour nous. Le souvenir des rudes existences d'autrefois en découle comme de lui-même, avec l'émanation des orties et la fraîcheur des lierres. 2)

Phantasievoll erfüllt Flaubert die sogenannte "prairie des Chevaliers" mit dem Treiben ritterlicher Turniere:

Il y a une fenêtre, donnant sur une prairie que l'on appelle la "prairie des Chevaliers". C'était de dessus ces bancs de pierres entaillées dans l'épaisseur de la muraille, que les grandes dames d'alors pouvaient voir les chevaliers entrechoquer le poitrail bardé de fer de leurs chevaux et la masse d'armes descendre sur les cimiers, les lances se rompre, les hommes tomber sur le gazon. Par un beau jour d'été comme aujourd'hui, peut-être quand ce moulin qui claque sa cliquette et met en bruit tout le paysage n'existait pas, quand il y avait

---

1) N.V.4 P.Ch. p.24.
2) N.V.4 P.Ch. p.66/67.

des toits au haut de ces murailles des cuirs de Flandre sur ces parois, des lames de corne à ces fenêtres, moins d'herbe et des voix et des rumeurs de vivants, oui, là plus d'un coeur serré dans sa gaine de velours rouge, a battu d'angoisse et d'amour. D'adorables mains blanches ont frémi de peur sur cette pierre que recouvrent maintenant les orties, et les barbes brodées des grands hennins ont tressailli dans ce vent qui remaue les bouts de ma cravate ez qui courbait le panache des gentilshommes. 1)

Die Verliesse des Schlosses sind ein Sinnbild des zwisterfüllten Feudalherrentums. Das lebendige Zeitbild dieser Epoche, zu dem der Kerker Johann V. anregt, offenbart neben grossem, geschichtlichem Wissen Flauberts Freude an grausamer Triebhaftigkeit:

Mais quand on l'avait enfin, qu'on le tenait, on pouvait à son aise le sentir mourir d'heure en heure, de minute en minute, compter ses angoisses, boire ses larmes. On descendait dans son cachot, on lui parlait, on marchandait son supplice pour rire de ses tortures, on débattait sa rançon; on vivait sur lui, de lui, de sa vie, qui s'éteignait, de son or qu'on lui prenait. Toute votre demeure, depuis le sommet des tours jusqu'au pied des douves, pesait sur lui, l'écrasait, l'ensevelissait; et les vengeances de famille s'accomplissaient ainsi, dans la famille, et par la maison elle-même qui en constituait la force et en symbolisait l'idée. 2)

Das Phantom des Schlosses Tiffauges lässt Flaubert eine dunkle, schauerliche Vergangenheit heraufbeschwören. Hier hauste der Falschmünzer, Mörder und Atheist Gilles de Laval, Generalstatthalter des Herzogs der Bretagne, der 1440 in Nantes verbrannt wurde. Das Lebensbild dieses Mannes ist wie der Kern einer Novelle, erwachsen aus Flauberts Interesse am Absonderlichen, an leidenschaftlicher Hemmungslosigkeit, die sich ins Dämonische steigert:

Il avait en meubles plus de cent mille écus d'or, trente mille livres de rente, et les profits de ses fiefs, et les gages de son office de maréchal; cinquante hommes magnifiquement vêtus l'escortaient à cheval. Il tenait table ouverte, on y servait les viandes les plus rares, les vins les plus

---

1) N.V.4 P.Ch. p.65.
2) N.V.4 P.Ch. p.67/68.

lointains, et on représentait des mystères chez lui comme dans les villes aux entrées des rois. Quand il n'eut plus d'argent, il vendit ses terres; quand il eut vendu ses terres, il chercha l'or; et quand il eut détruit ses fourneaux, il appela le diable. Il lui écrivit qu'il lui donnerait tout, sauf son âme et sa vie. Il fit des sacrifices, des encensements, des aumônes et des solennités en son honneur. C'était là que vivait cet homme. Ces caveaux se rougissaient sous le vent incessant des soufflets magiques, ces murs s'illuminaient la nuit à l'éclat des torches qui brûlaient au milieu des hanaps pleins de vin des îles, et parmi les jongleurs bohêmes; on invoquait l'enfer, on se régalait avec la mort, on égorgeait des enfants, on avait d'épouvantables joies et d'atroces plaisirs; le sang coulait, les instruments jouaient, tout retentissait de voluptés, d'horreurs et de délires. 1)

Die Ruinen der Schlösser La Joyeuse-Garde und La Roche-Maurice sind von der Phantasie des bretonischen Sagenkreises umwoben; es ist die Landschaft Merlins, der Ritter der Tafelrunde, der Feen und sagenhaften Drachenkämpfe:

Les nains enchanteurs ont disparu, le pont-levis s'est envolé et le lézard se traîne où se promenait jadis la belle Genevière songeant a son amant parti en Trébizonde combattre les géants. 2)

Qu'ils étaient beaux vraiment ces vieux dragons horrifiques, endentés jusqu'au fond de la gueule, vomissant des flammes, couverts d'écailles, avec une queue de serpent, des ailes de chauve-souris, des griffes de lion, un corps de cheval, une tête de coq, et "retirant au basilic". Et le chevalier aussi qui les combattait était un rude sire! Son cheval, d'abord, se cabrait et avait peur, sa lance se brisait en morceaux contre les écailles de la bête, et la fumée de ses naseaux l'aveuglait. Il mettait enfin pied à terre, et après tout un grand jour, l'atteignait sous le ventre d'un coup d'épée, laquelle restait enfoncée jusqu'à la garde. Un sang noir sortait à gros bouillons, puis le peuple reconduisait triomphalement le chevalier qui devenait ensuite roi du pays et épousait une belle dame. 3)

Das stimmungsmässige Element überwiegt auch, wenn uns Flaubert die Häuser berühmter Persönlichkeiten schildert. Bei den Schlössern ist es das Stimmungsgehalt der Geschichte (denn Geschichte ist für

---

1) N.V.4 P.Ch. p.78/79.
2) N.V.4 P.Ch. p.260.
3) N.V.4 P.Ch. p.263.

Flaubert eine geniessende Erweiterung des Ich), bei den Häusern berühmter Persönlichkeiten dagegen ein dem Künstler innewohnendes Stimmungsmoment, welches Leben und Werk anderer grosser Menschen, die Flaubert wiederum in sein eigenes Denken integrierte, in ihm auslöst.

Die Schilderung des Geburtshauses Napoleons beginnt mit einer Verherrlichung stimmungshafter Grüsse:

Il y a à Ajaccio une maison que les hommes qui naîtront viendront voir en pèlerinage; on sera heureux d'en toucher les pierres, on en gravira dans dix siècles les marches en ruines, et on recueillera dans des cassolettes le bois pourri des tilleuls qui fleurissent encore devant la porte, et, émus de sa grande ombre, comme si nous voyions la maison d'Alexandre, on se dira: C'est pourtant là que l'Empereur est né. 1)

Trotz genauer Einzelheiten (papier grisâtre à petits pois verts)[2], bleibt eine träumerische Empfindung vorherrschend:

C'est là à l'entrée et près de la porte, le vieux canapé de la famille, fané, à franges arrachées, aux couleurs ternies; il est encore souple, on enfonce dans son duvet et on s'y met à rêver à bien des choses grandes. 3)

Und wenn dieses poetische Geniessen menschlicher Grösse von der realen Wirklichkeit durchbrochen wird, so ist der reizbare Flaubert angewidert:

Sur la table de nuit se trouvait un livre, et retourné de manière à ne pouvoir en lire le titre. Je le pris et je lus "Manuel du cultivateur provençal indiquant les divers modes d'engrais etc."; je reposai le livre avec dégoût et m'avançai dans l'autre pièce. 4)

Das Haus der Herzogin von Berry in seiner öden Verlassenheit und Stille scheint trostlose Erinnerung zu atmen:

Le coeur se serre dans cette petite chambre nue tendue d'un sale papier gris et à peine éclairée par des carreaux jaunes. Nous vîmes la plaque derrière laquelle se cachèrent la princesse et ses compagnons; on a peine à croire qu'ils y aient pu

---

1) N.V.4 P.Ch. p.437.
2) N.V.4 P.Ch. p.438.
3) N.V.4 P.Ch. p.439.
4) N.V.4 P.Ch. p.438/39.

tenir. Toute cette demeure est discrète et froide, on n'y entend aucun bruit, point d'enfant qui joue ni de chien qui aboie. Habitée par deux vieilles filles dévotes, avec son étroite cour sombre, son allée humide, son escalier de bois qui se pourrit à la pluie, elle a quelque chose de découragé, de ruiné, de honteux comme si elle sentait jusque dans ses pierres l'amertume du souvenir. 1)

In dem Hause Voltaires wird Flaubert von Trauer ergriffen, weil er von dem Leben des grossen Mannes allzu wenig spürt; er möchte hier allein verweilen, um fast gewaltsam den kampferfüllten Geist des 18. Jahrhunderts heraufzubeschwören:

On voudrait y être enfermé pendant tout un jour à s'y promener seul. Triste et vide, le jour vert, livide du feuillage, pénétrait par les carreaux; on était pris d'une tristesse étrange, on regrettait cette belle vie remplie, cette existence si intellectuellement turbulente du XVIIIe siècle, et on se figurait l'homme passant de son salon dans sa chambre, ouvrant toutes ces portes. 2)

Ähnliche Gedanken bewegen den Dichter auf der Rousseau-Insel. Auch hiermöchte Flaubert allein sein, um an den "pauvre Jean-Jaques" ungestört denken zu können:

J'ai bien pensé à lui; je faisais tous mes efforts pour y penser de toute mon âme ... Quel homme! Quelle âme! Quelle lave et quelle onde! 3)

Im Schloss der Mme. de Stael wird dieses Stimmungsmässige Moment nicht so stark ausgelöst. Flaubert scheint sie nicht zu lieben. Ihre Romantik ist ihm etwas Gewolltes, ähnlich den sentimentalen Posen Girodets:

Ce beau château fait penser à la société intellectuelle de l'Empire, à quelque chose de restreint de distingué, d'un peu étroit, d'animé, à rien de plus. Mme. de Stael (que je connais peu du reste) ne ressemble-t-elle pas à Girodet?

Son romantisme ne me semble pas d'un romantisme bien pur, ou du moins comme nous en voulons un maintenant; il paraît, comme le sien, déclamatoire et intentionnel. 4)

---

1) N.V.4 P.Ch. p.53.
2) N.V.1 p.59.
3) N.V.1 p.52; s.auch in Vevey: über Rousseau.
4) N.V.1 p.55.

Mme. de Stael ist rein intellektuell, Flaubert visionär poetisch. Mit welchen Empfindungen umkleidete er nicht die Schlösser! Und doch vermag dieser stimmungsunterworfene Schriftsteller zu behaupten, dass er der Schlösser müde sei.
Es handelt sich in diesem Falle um das Schloss Heinrichs IV. Jedoch liebt Flaubert diesen König nicht, denn er bezeichnet ihn als Materialisten, als eine Persönlichkeit also, die nicht zu Träumerei anreizt:
Bref, je suis assommé des châteaux qui rappellent des souvenirs, et des souvenirs comme ceux d'Henri IV, qui est bien l'homme le plus matériel et le plus antipoétique du monde. Si nous rabattons si bien les vieux habits pour les mettre sur nos dos, c'est faute peut-être d'en avoir de neufs. 1)

Die Liebe zu Chateaubriand hingegen lässt eine Meisterschilderung des Schlosses zu Combourg entstehen. Eine leise Wehmut klingt in den Zeilen an, die alle Einzelheiten eines traurigen Verfalls enthalten, der öden Verlassenheit des Saales, wo einst der Knabe Chateaubriand-René in einer Fensternische sass. Die allzu profane Wirklichkeit:
(Le commis fumait sa pipe et crachait par terre. Son chien, qu'il avait amené, se promenait en furetant les souris, et les ongles de ses pattes sonnaient sur le pavé. -) 2)
lässt das Ganze noch trauriger erscheinen. Es ist ein für Flaubert typisch realistisches Stimmungsbild: Genaueste Detail-Impression verbindet sich mit einer romantischen Gefühlsimpression des Ich, und formt so die naturalistische Beobachtung zu einem rein persönlichen Empfindungsausdruck:
Donnant sur la cour intérieure, au second étage, est une petite pièce basse dont la porte de chêne, ornée de rainures moulées, s'ouvre par un loquet de fer. Les poutrelles du plafond que l'on touche avec la main, sont vermoulues de vieillesse; les lattes paraissent sous le plâtre de la muraille qui a de grandes taches sales; les carreaux de la fenêtre sont obscurcis par la toile des araignées et leurs châssis encroûtés sous la poussière.

---

1) N.V.4 P.Ch. p.372.
2) N.V.4 P.Ch. p.322.

C'était là sa chambre. Elle a vue vers l'ouest, du côté des soleils couchants.
Nous continuâmes; nous allions toujours; quand nous passions près d'une brèche, d'une meurtrière ou d'une fenêtre, nous nous réchauffions à l'air chaud qui venait du dehors, et cette transition subite rendait tous ces délabrements encore plus tristes et plus froids. Dans les chambres, les parquets pourris s'effondrent, le jour descend par les cheminées, le long de la plaque noircie où les pluies ont fait de longues traînées vertes. Le plafond du salon laisse tomber ses fleurons d'or, et l'écusson qui en surmonte le chambranle est cassé en morceaux. Comme nous étions là, une volée d'oiseaux est entrée tout à coup, a tourbillonné avec des cris et s'est enfuie par le trou de la cheminée. 1)

Wie schon erwähnt wurde, ist Flaubert kein religiöser Mensch. Die Kirche interessiert ihn als seelischer Kulturausdruck; in seinen Schilderungen wird besonders das Weltliche, d.h. das Antikirchliche, hervorgehoben. So wird z.B. eine Kirche in den Pyrenäen als Boudoir empfunden:

Partout complaisance dans des formes, de l'esprit, de l'art et rien autre chose; pas une tête inspirée qui prie, pas une main tendue vers le ciel, ce n'est pas une église, c'est plutôt un boudoir. 2)

Der Lettner dieser Kirche, der Flaubert zu solchem Urteil veranlasst, wird in allen Einzelheiten beschrieben. Flaubert bewundert mit dem Verstande die anmutig-sinnlichen Formen:

C'est beau, joli, charmant; on admire de la tête et non du coeur, enthousiasme frelaté qui s'en va vite. 3)

Dieser Lettner erscheint ihm wie ein Bilderbuch der Renaissance:

La renaissance est là entière avec son enthousiasme scientifique et sa prodigalité de formes, et sa décense, exquise dans les nuditée où elle s'étudia, dans la corruption ...
un livre en bois où l'on lit une page du XVIe siècle, pas autre chose. 4)

---

1) N.V.4 P.Ch. p.323/24.
2) N.V.4 P.Ch. p.384.
3) N.V.4 P.Ch. p.385.
4) N.V.4 P.Ch. p.385.

So fehlt für Flaubert dieser Kunst das überweltliche Moment; sie offenbart keinen religiösen Gehalt. Wenngleich Flauberts Phantasie die schönen zarten Hände der Damen des 16. Jahrhunderts sieht, so fragt er sich doch, was diese ganze Kunst in der Kirche eigentlich soll. Grosse und schöne Eindrücke vermittelt sie nicht:

Sie vous voulez du grand et du beau, il faut sortir de l'église et gagner la montagne, vous élever des vallées et monter vers la région des neiges. 1)

es fehlt ihr an Stimmung und Leidenschaftlichkeit, darin wird Flauberts Ablehnung beruhen. Formspielereien und gelehrter Enthusiasmus sind für ihn noch keine Kunst, das seelische Faktum fehlt. Ironisch werden auch die Renaissance-Schnitzereien in der Kirche St.Sernin zu Toulouse glossiert:

Les miséricordes elles-mêmes ne signifient rien, elles sont sculptées plus lourdement et leur rangée est terminée aux quatre coins par de gros Amours qui ont le ventre tendue comme des hydropiques. Au fond en face de la chaire de l'évêque et collée au mur, se dresse une grande Naiade les cheveux en arrière et présentant l'abdomen dans un mouvement de croupe à la Bacchante, incartade drolatique mise en face de Monseigneur pour le délecter un peu pendant l'office. 2)

Und wiederum spinnt der phantasiebegabte Flaubert den Faden weiter und sieht die Prälaten des 16. Jahrhunderts in ihrem Chorgestühl sitzen, wie sie in ihrem Marot blättern:

Car j'imagine que l'homme qui s'asseyait dans cette chaire-là, au milieu de ces femmes nues, de ces Amours bouffis et de ces guirlandes sur lesquelles ils dansent, devait lire Marot plus que saint Augustin et faire ses petites heures d'Horace, à la mode des prélats du XVIe siècle qui avaient peur de gâter leur latinité en lisant l'évangile. 3)

Die Skulpturen der Kathedrale von Bordeaux scheinen ihm eher in das Jagdschloss einer königlichen Mätresse zu passen:

---

1) N.V.4 P.Ch. p.385.
2) N.V.4 P.Ch. p.395. S.auch: les chapitaux de ses colonnes supportent des grotesques: gnomés montés sur des hippogriffes, usés par le temps, uni-
(Forts. s.S.71)

Le jubé est orné de sculptures mignardes et bien ouvragées qui seraient mieux à quelque rendez-vous del chasse de François Ier, à quelque boudoir de pierre au milieu des bois, pour y renfermer à l'heure de midi la maîtresse du roi. 1)

In all diesen Fällen erwähnt Flaubert in seinen Reisetagebüchern kirchliche Skulpturen, die nach seinem Urteil nicht in die Kirche passen; er erwähnt aber niemals Skulpturen religiösen Inhalts, und wenn, dann nur mit betont antikirchlicher Tendenz, wie z.B. die Skulpturen der Passion am Hochaltar der Kirche zu Irún. Flaubert erinnert sich nur an die Tonsuren zweier Geistlicher, die in die Hölle geführt werden:

Je me rappelle maintenant un morceau de sculpture en bois figurant les limbes et qui se trouve sur le côté gauche; parmi les damnés j'ai remarqué deux têtes tonsurées qui se cachent au spectateur et ne lui montrent que le signe de leur mission oubliée. Évidement il n'y a eu ici aucune intention personelle et la leçon est claire, sans être scandaleuse. 2)

Flaubert strebt immer aus den Kirchen heraus; wie schon erwähnt, empfindet er im Kirchenraum von Bertrand de Comminges, dass das wirkliche Leben erst draussen in den Bergen zu finden ist, wo er Bären und Gemsen jagen möchte. Ebenso lenkt das durch die Fenster fallende Licht der Kathedrale zu Bordeaux seinen Geist ab und führt ihn auf die weiten Felder, "denn Gott ist für ihn in der Natur und sonst nirgends." (vgl. S.51).

Wenn Flaubert in seinen Reisetagebüchern auf die Architektur der Kirchen näher eingeht, erwähnt er meistens Stilelemente, die ihm unpassend erscheinen:

(Forts. zu Anm.2 S.70): formes d'eux. - Mémes et qui semblent rire dans leur horreur du mystère qui les entoure (N.V.4 P.Ch. p.383).

3) N.V.4 P.Ch. p.395.

1) N.V.4 P.Ch. p.353.

2) N.V.4 P.Ch. p.370.

Des arceaux romans s'étendent tout le long de l'église, et les ogives supérieures forment la voûte, ogives rondes encore, quoi qu'elles fassent, qui n'ont pas eu la force de s'élever au ciel dans un élan d'amour et qui sont retombées presque en plein cintre, accablées et fatiguées. 1)

Die Schilderung eines Kirchenraumes als seelisch-religiöser Ausdruck eines Zeitalters findet sich nirgends. Die Erwähnung z.B., dass die Kirchen zu Irún das Zeitalter Philipps II. nicht verleugnen, ist kulturgeschichtlich bedingt;[2] andere Stilbeschreibungen bleiben formal-ästhetisch.

In den Kirchen interessieren Flaubert wie in den Schlössern die geschichtlichen Erinnerungszeugen. Die Kathedrale zu Nantes findet Flaubert plump und hässlich. Was ihn in der Kirche wirklich fesselt, ist das Grabmal Franz I. und der Marguerite de Foix. Flaubert schildert uns den politisch-bewegten Lebenslauf dieses Gegenspielers Ludwigs XI.; Herzog und König überboten einander im Betrügen, doch Ludwig, der seinen Gegner schon hasste, bevor er König wurde, starb, ohne ihn besiegt zu haben. Flaubert liebt den hinterhältigen, schwachen Charakter des Herzogs (der sonst als ein Vorkämpfer bretonischer Unabhängigkeit gilt) durchaus nicht:

Il est bien le père, quant au manque de coeur et à la sécheresse de caractère, de la froide et hypocrite Anne qui est pour moi une des figures les plus mal plaisantes du XVIe siècle. 3)

Ein geschichtlich-legendenhaftes Bild entwirft uns Flaubert in der Abtei zu Landévennec, angeregt durch die Statue eines Abtes, der vielleicht der heilige Guenolé sein könnte, dessen prophetische Mahnung den flüchtigen König Grallon veranlasste, seine Tochter in die Wogen des göttlichen Straf-

---

1) N.V.4 P.Ch. p.595.
2) Sainte Croix erinnert durch ihr oströmisches und galloromanisches Aussehen an die grossen Konzile der Karolinger.
3) N.V.4 p.55.

gerichtes zu schleudern.[1]

In der Kirche zu Monza reizt den Autor der Kamm der Theudelinde; er kann der Versuchung, sich damit zu kämmen, nicht widerstehen, und phantasievoll zeichnet uns Flaubert die Gestalt dieser langobardischen Fürstin:

La tête devait être fière, haute; la femme grande et grosse, de la race des femmes de ces rois barbares, de la race des Frédégonde et des Brunehaut, une beauté mêlée d'antique, relevée par quelque chose de plus pâle et de plus violent, de la couleur tudesque par-dessus un bronze romain. 2)

Die eiserne Krone Karls des Grossen löst eine ironische Gedankenspielerei aus:

Est-ce que Charlemagne a pu se l'entrer sur la tête? Elle me semble petite! On ne faisait peut-être que la poser. (Les couronnes en effet tiennent peu sur la tête des rois, ils font comme un bourgeois qui se promène par un grand vent et qui a peur de perdre son chapeau, ils l'enfoncent le plus qu'ils peuvent au risque de se faire saigner les oreilles; puis au moment où ils n'y pensent plus, elle vole au diable.) 3)

Solche geschichtlichen Erinnerungszeugen erhöhen für Flaubert den Reiz des Lebens. Bei dem Grabmal eines Abtes spricht der Dichter deutlich seine Stellungnahme zu diesen Dingen aus. Eine neugierige Unruhe treibt Flaubert zu ihnen

(N'est-on pas toujours attiré vers ces choses par un sentiment d'inquiétude curieuse ainsi que vis-à-vis d'un voyageur qui vient de loin ou d'une lettre cachetée.) 4)

und plötzlich steht ein Stück Geschichte lebendig vor seinen Augen, indem Phantasie und Wissen einander ergänzen.

So im Amphitheater zu Nimes. Flaubert sieht die leeren Sitzreihen von Senatoren und Rittern besetzt, hört das Geschrei der Menge, die sich zu dem safranfarbigen Grund der Arena niederbeugt, um den blutigen Kampf zwischen Gladiatoren und

1) N.V.4 P.Ch. p.222.
2) N.V.1 p.39.
3) N.V.1 p.39/40.
4) N.V.4 P.Ch. p.164.

Bestien besserverfolgen zu können. Die kulturgeschichtliche Träumerei wird noch weiter ausgeführt. Flaubert schwelgt fast in einer Atmosphäre des Blutdunstes, den Kurtisanen wie Freigelassene begierig atmen. Es ist ein Sittengemälde aus römischer Kaiserzeit; in kleinsten Einzelheiten erfasst Flaubert das Leben der Antike einer vergangenen Kulturepoche in überraschender Wirklichkeit:

Que disait-on en attendant la venue de César ou du préteur, quand sous ses pieds dans les caveaux qui sont là rugissaient les panthères et que tout le monde se penchait en avant pour voir de quel air elles allaient sortir? Qu'y disait Dave à Formion, Libertinus à Posthumus? Quelle histoire racontait Hippia au consul? De quel air riaient les sénateurs quand la place des chevaliers se trouvait prise? Et là-haut, suspendus au plus haut, pomrquoi les affranchis crient-ils si fort que tout le monde se tourne vers eux? Et à cette heure-là, au crépuscule, quand tout était fini, que l'empereur se levait de sa loge, quand la vapeur grasse du théâtre montait au ciel toute chaude de sang et d'haleines, le soleil se couchait comme aujourd'hui dans son ciel bleu, le bruit s'écoulait peu à peu; on venait enlever les morts, la courtisane remontait dans sa litière pour aller aux thermes avant souper, et Gito courait bien vite chez le barbier se faire nettoyer les ongles et épiler les joues, car la nuit va venir et on l'aime tant. 1)

Man könnte diese Schilderung als romantischen Realismus bezeichnen.

Den Schatten römischen Lebens spürt man auch in den Trümmern der Arena von Arles:

C'est par là qu'on a joué Plaute et Térence et que les Mascarilles du monde latin ont fait rire le peuple; l'ombre de la comédie latine palpite encore là. 2)

Die Schilderung dieser Arena bleibt aber ganz stimmungserfüllt. Eine leichte melancholische Wehmut lässt kein Geschichtsbild erstehen. Diese Ruine der Kunst ist zu verfallen.

Die heterogene Subjektivität Flauberts ist in all ihrer Mannigfaltigkeit immer wieder objektiv durch

1) N.V.4 P.Ch. p.402.
2) N.V.4 P.Ch. p.404.

durch das Interesse am Menschen gebunden. Dabei stehen Form und Gehalt, Ästhetisches und Psychisches, die Rezeption des Eindrucks und die Impression an sich durch die Persönlichkeit Flauberts (und das ist seine künstlerische Grundhaltung) von vornherein in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander. Jede flüchtige, mit den Sinnen wahrgenommene Erscheinung erfasst Flaubert sofort ästhetisch, d.h. das Lebendige an sich wird als Kunstwerk betrachtet. Jedoch in der malerisch-ästhetischen Wiedergabe des Lebens, den Gemälden und Portraits, spürt der Dichter weniger das meisterhafte Können des Künstlers als das wirkliche Leben des Dargestellten. - Portraits und Gemälde sind für Flaubert "tentations de l'histoire" (N.V.4 p.30). Es finden sich natürlich auch äusserliche Beschreibungen von Gemälden wie z.B. in Genua (Palazzi Brignole, Balbi),[1] Neapel (Museo Borbonico, Galerie des Fürsten von Salerno),[2] Rom[3] oder Florenz (Palazzo Pitti).[4] Sie sind aber nie rein kunstgeschichtlich (als Farbwertung, Komposition oder Perspektive). Auch hier überwiegt das Interesse am Menschen als äusserer Gestalt. So wird z.B. Kleidung und Haltung beschrieben (und oft damit im Zusammenhang auch der Gesichtsausdruck als seelische Expression erwähnt)[5]:

Van Dyck (Gatte und Gattin): Le mari, à cheval, de face, tout en noir, tête nue, saluant; figure grave, pâle aristocratique, douce et triste; la dame, debout, la tête raide dans sa collerette, chevelure crépelée, à la Médicis, robe en étoffe lourde, verte, à raies d'or qui descendent droit.6)

1) N.V.1 p.27.
2) N.V.2 p.186 u.194.
3) N.V.2 p.244.
4) N.V.2 p.281.
5) vgl. männliches Bildnis der venezianischen Schule, N.V.1 p.23, Botticelli: Simonetta N.V.2 p.283/84.
6) N.V.1 p.23.

Tintoretto: Portrait d'homme déjà vieux, maigre usé, en pourpoint noir, assis dans son fauteuil d'une façon lassée. 1)

Raphael Mengs: Un portrait de musicien, vu de face, la main droite sur le bord d'un ~~daixierx~~ clavier; grand gilet XVIIIe siècle, brodé d'or, habit de velours marron; rouge figure, ronde, molle et souriante, italienne, mêlée de sérénade et de madrigal, amollie par quelque chose du courtisan Pompadour. 2)

Dürer (Geburt Christi): À gauche sont les hommes: un homme à genoux fait pendant à la religieuse ci-dessus, de même qu'un, debout après le groupe des hommes agenouillés, fait pendant à la splendide jeune femme debout (après le groupe des femmes agenouillées), vêtue de brocart et portant une croix d'or très ornée. 3)

Correggio (Madonna del coniglio): Les pieds embobelinés de bandes et la tête idem, coiffure très vraie; accroupie de fatigue sur l'enfant, qui repose endormi sur son sein; vêtue d'une draperie de drap bleu; sur les épaules, une manche blanche. 4)

Da Vinci (Christus erscheint Maria-Magdalena als Gärtner): La Marie-Madeleine, manches de velours vert. Quel modelé de bras. Elle a, par le bas, une robe de brocart jaune à arabesque d'argent. Tête enfantine, naive, étonnée. Le Christ marche, le pied droit en avant, se détourne, et la touche de la main droite à la tempe. 5)

Tizian (Philipp II.): Manches bleues à arabesques grises, très épaisses et dures (les manches), pourpoint jaune à tons d'or pâle, manteau de velours bleu à fourrure noire, sandales de grosse toile; barbe naissante mâchoire en avant, paupières épaisses et lourdes, oeil ivre et froid. 6)

Flaubert will aus dem Bilde die Persönlichkeit, die Geschichte des dargestellten Menschen herauslesen. In den Mundwinkeln spürt er Leidenschaft,

---

1) N.V.1 p.24.
2) N.V.1 p.41.
3) N.V.2 p.190.
4) N.V.2 p.191.
5) N.V.2 p.192/93.
6) N.V.2 p.196.
Vgl. auch Tizian: Irdische und himmlische Liebe N.V.2 p.255, Murillo: Jungfrau N.V.2 p.249, Wandmalerei in Neapel: Bacchus und Ariadne N.V.2 p.199, Lucas van Leyden: Anbetung der Könige N.V.2 p.187/88, Albertinelli: Die Heilige Elisabeth N.V.2 p.274/75.

in den Augen liegt Sehnsucht, und die Stirn scheint ihm Verachtung auszudrücken (vgl. Tibaldi: Elisabeth von England, N.V.4 p.57). So wird Flaubert zu Persönlichkeitsminiaturen angeregt, wenn er Portraits betrachtet:

N'y a-t-il pas, d'ailleurs, partout de bons vieux portraits à vous faire passer de longues heures en vous figurant le temps où vivaient leurs modèles, et les ballets où tournoyaient les vertugadins de ces belles dames roses, et les bons coups d'épée que ces gentilshommes s'allongeaient avec leurs rapières. Voilà une des tentations de l'histoire. On voudrait savoir si ces gens-là ont aimé comme nous et les différences qu'il y avait entre leurs passions et les nôtres. On voudrait que leurs lèvres s'ouvrissent, pour nous dire les récits de leur coeur, ce qu'ils ont fait autrefois, même de futile, quelles furent leurs angoisses et leurs voluptés. C'est une curiosité irritante et séductrice, une envie rêveuse de savoir, comme on en a pour le passé inconnu d'une maîtresse, afin d'être initié à tous les jours qu'elle a vécus sans vous et d'en avoir sa part. 1)

Die schöne Gabrielle d'Estrées wirkt durch die hohe Frisur schalkhaft-naiv:

... nue jusqu'à la ceinture; un gros collier de perles du même ton blond que sa peau pend sur sa poitrine, sa coiffure blonde, montée et crépelée, donne à son visage un air étonné plein d'une agacerie naïve; 2)

Das sympathische und zugleich leidenschaftliche Gesicht der Isabeau von Bayern ist unentschlossen und widerspruchsvoll, und ihre grossen grünen Augen spiegeln schmerzliche Trauer:

... une espèce de coiffure plate, à l'italienne, couvre les longs bandeaux blonds, à demi défaits, qui entourent sa figure blanche, à la fois sympathique et ardente pleine d'irrésolutions et d'élans contrariés, elle a les lèvres avancées, le menton court et de grands yeux verts dont l'expression pleurarde est relevée par les bourrelets rouges de ses paupières inférieures. 3)

Frau Deshoulières erinnert den Autor durch den unverkennbaren Charakter ihres Mundes an das Bildnis der Mme de Staël von Gérard:

---

1) N.V.4 p.30/31.
2) N.V.4 p.32.
3) N.V.4 p.33.

... Mme Deshoulières, en grand déshabillé blanc, debout (c'est du reste un noble visage et, comme le talent si décrié et si peu connu de ce poète, meilleur peut-être au second aspect qu'au premier), ne m'avait rappelé par le caractère infaillible de la bouche, qui est grosse, avancée, charnue et charnelle, la brutalité du portrait de Mme de Stael, par Gérard. (Portrait de Gérard de Mme de Stael, celui qu'on voit en tête de ses ouvrages, en tartan rouge: nez fort, bouche avancée, grosse sanguine, semblant aimer le vin plus que l'amour, quoiqu'il y ait aussi de la luxure; oeil fier, ardent, intelligent.) 1)

Auch der Kopf der George Sand zeigt etwas Ähnliches. Das treffende Urteil über diese Frauen ist für Flaubert charakteristisch:

Chez toutes ces femmes à moitié hommes, la spiritualité ne commence qu'à la hauteur des yeux. Le reste est resté dans les instincts du sexe. 2)

Die stummen Portraits scheinen durch die charakteristische Darstellungskunst des Autors aus ihren Rahmen herabzusteigen und wieder lebendig zu werden. Wir sehen Demokrit, den Spötter, den Zyniker, wie er die Hand auf den Globus gelegt hat; wir hören förmlich sein hartklingendes, satanisches Lachen, das an Gargantua erinnert:

Démocrite, le rieur, à la main posée sur le globe. Je n'ai rien vu dans le monde d'une ironie plus tragique et plus insolente; c'est un rire de cuivre qui sort de la toile, un rire énorme, à la Gargantua, mais romantisé, plus satanique; l'homme a l'air canaille et intelligent; par-dessus tout cela donne la terreur du sublime. 3)

Oder wir sehen den eleganten Montaigne, wie er mit seinem Stöckchen spielt und gerade an eine Stelle aus Sallust oder Lucan denkt:

Assis à l'écart, dans son élégant costume noir, et jouant avec une badine qu'il portait toujours, sans doute qu'il remâchait en lui-même quelque passage de Salluste ou quelque vers de Lucain que

---

1) N.V.4 p.34; vgl. die Portraits der Mme Dupin (N.V.4 p.33/34), Maria Theresias und Frau von Epinays (N.V.1 p.56).
2) N.V.4 p.34.
3) N.V.1 p.28.

les circonstances présentes lui remettaient en mémoire. 1)

Dieses besondere Interesse am Menschen (wovon im letzten Kapitel noch die Rede sein wird), das Erforschen ihrer Gedanken, ihrer Leidenschaften, ihrer Neigungen finden wir überall in den Reisetagebüchern; es entspricht der curiosité Flauberts, die immer wieder um den Menschen kreist, und selbst die Gegenstandswelt übt nur einen Reiz durch ihre Beziehung zum Menschlichen auf ihn aus.

In diesem Zusammenhang möchte ich noch erwähnen, dass auch Städte personifiziert werden. Der Gesamteindruck einer Stadt wird durch eine Metapher zu eindringlicher Bildhaftigkeit gesteigert. Das ist wirkliche Kunst (nämlich die Feststellung des Ähnlichen im Unähnlichen), das ist Sehen-Können:

Ce qu'on appelle ordinairement un bel homme est une chose assez bête; jusqu'à présent, j'ai peur que Bordeaux ne soit une belle ville. 2)
... Bordeaux, ville si joliment bâtie qui ressemble à un bel homme bien cravaté; 3)
Loger à Turin quand on possède Gênes. Il y a là différence d'une jeune fille bien propre, bien corsée, bien plate et bien nulle, la petite bouche en coeur et de petits yeux en amandes, des bottines à la place de pieds et des jupes à la place de corps, à quelque royale courtisane des temps passés, l'épaule nue, la chevelure abondante relevée par un cordon d'or, accoudée sur le marbre et chaussée de riches sandales. 4)

Nantes est une ville assez bête. 5)

Jérusalem est un charnier entouré de murs. 6)

... Ruines partout, ça respire le sépulcre et la désolation; la malédiction de Dieu semble planer sur la ville, ville sainte de trois religions et qui se crève d'ennui, de marasme et d'abandon. 7)
Fontarabie: la ville a l'air d'errer aussi et de penser des choses douloureuses. 8)

---

1) N.V.4 p.15.
2) N.V.4 p.349, 48.
3) N.V.4 p.48.
4) N.V.1 p.34/35.
5) N.V.4 p.48.
6) N.V.1 p.291.
7) N.V.1 p.292; vgl. auch Marseille (N.V.4 p.408/09) und St.Malo (N.V.4 p.283).
8) N.V.4 p.368.

Landeseigene Besonderheiten werden von Flaubert auch erwähnt. Doch im allgemeinen werden die grossen Sehenswürdigkeiten, die ein Reiseführer mit drei Sternen versieht, und die infolgedessen der gewöhnliche Reisende bewundernd anstaunt, von Flaubert absolut ironisch behandelt:

Nous évitons généralement ce qu'on a soin de nous indiquer comme curieux. 1)

Über die berühmten Steinfelder von Carnac erzählt uns Flaubert in einem ausführlichen Kapitel:

Voilà donc ce fameux champ de Carnac qui a fait écrire plus de sottises qu'il n'a de cailloux; il est vrai qu'on ne rencontre pas tous les jours, des promenades aussi rocailleuses. - Nous comprîmes donc parfaitement l'ironie de ces granits qui, depuis les Druides, rient dans leurs barbes de lichens verts à voir tous les imbéciles qui viennent les visiter. 2)

Wozu dienten nun diese Steindenkmäler? Waren es Gräber, war es ein Tempel? Eines Tages fühlte sich der heilige Cornelius von Soldaten bedroht, die ihn töten wollten; er verwandelte sie alle in Steine.

Mais cette explication n'était bonne tout au plus que pour les niais, les petits enfants et pour les poètes, on en chercha d'autres. 3)

Im 16.Jahrhundert entdeckte der Erzbischof von Upsala Olaus Magnus,

(et qui, exilé à Rome, s'amusa à écrire, sur les antiquités de son pays, un livre estimé partout, si ce n'est dans ce même pays, la Suède, où personne ne le traduisit)

dass unter den gerade angeordneten Steinen im Zweikampf gefallene Krieger ruhen; die ein Viereck bildenden Steine sind den im Handgemenge getöteten geweiht; die kreisförmig angeordneten sind Familiengräber, und die keilförmigen gehören Rittern, Fusssoldaten oder besonders solchen, deren Partei siegreich gewesen war.

---

1) N.V.4 p.62.
2) N.V.4 p.95.
3) N.V.4 p.96.

Voilà qui est clair, explicite, satisfaisant. Mais Olaüs Magnus aurait bien dû nous dire quelle était la sépulture que l'on donnait à deux cousins germains ayant fait coup double dans un duel à cheval. Le duel, de lui-même, voulait que les pierres fussent droites, la sépulture de famille exigeait qu'elles fussent circulaires, mais comme c'étaient des cavaliers, il faillait bien les disposer en coin. Il est vrai qu'on n'y eût pas été absolument contraint, car on n'enterrait ainsi que ceux surtout dont le parti avait triomphé. O brave Olaüs Magnus, vous aimiez donc bien fort le Monte Pulciano et combien vous a-t-il fallu de rasades pour nous apprendre toutes ces belles choses? 1)

Nach der Ansicht eines gewissen Doktor Borlase hat man darunter Soldaten begraben, die an derselben Stelle im Kampfe gefallen sind.

"Leurs tombeaux, ajoute-t-il, sont rangés en ligne droite comme le front d'une armée dans les plaines qui ont été le théâtre de quelques grandes actions." Cette comparaison est d'une poésie si grandiose qu'elle m'enlève et je suis un peu de l'avis du docteur Borlase. 2)

Man verglich das ägyptische Karnak mit dem bretonischen, cela est sûr, car là-bas, ce sont des sphinx alignés, ici ce sont des blocs, des deux côtés de la pierre.[3]

Daraus folgt, dass die Ägypter (peuple qui ne voyageait pas) an diese Küste gekommen sind, (dont ils ignoraient l'existence) eine Kolonie gegründet haben (car ils n'en fondaient nulle part), und dass sie diese rohen Statuen dort liessen (eux qui en faisaient de si belles), ein positives Zeugnis ihrer Anwesenheit (dont personne ne parle). Diejenigen, die die Mythologie lieben, haben darin die Säulen des Herkules gesehen; diejenigen, die Naturgeschichte lieben, haben darin eine Darstellung der Pythonschlange gesehen (bei Theben hiess ein Haufen ähnlicher Steine "la tête du serpent"); und diejenigen, die die Kosmographie lieben, haben darin einen Tierkreis gesehen. Doch man war der

1) N.V.4 p.96/97.
2) N.V.4 p.97.
3) N.V.4 p.95.

Friedhöfe, der Pythonschlange und des Tierkreises überdrüssig, und Flaubert erzählt von einem Stiftsherrn der Kathedrale von Vannes, der auf einen Druidentempel kam, in dem auch politische Versammlungen abgehalten wurden. Doch die leeren Zwischenräume zwischen den Steinen dienten den Druiden mit ihren Familien, den Schülern und Vornehmsten der Nation als Wohnung.

(O puissance de l'induction! où pousses-tu le père Mahé, chanoine de Vannes et correspondant de l'Académie d'agriculture de Poitiers?)

Bons Druides! excellents ecclésiastiques! comme on les a calomniés, eux qui habitaient là si honnêtement avec leurs familles et leurs nombreux élèves, et qui même poussaient l'amabilité jusqu'à préparer des logements pour les principaux de la nation. 1)

Aber schliesslich kam ein Mann, der die Steine von Carnac für die Reste eines Lagers Cäsars hielt; die Steine dienten als Stützen für die Zelte, damit sie vom Wind nicht weggerissen wurden:

Quelles bourrasques il devait faire autrefois sur les côtes de l'Armorique. (L'homme qui a restitué à César la gloire de cette précaution sublime s'appelait M. de la Sauvagère et était, de son métier, officier du génie.) 2)

Inmitten dieses unseligen Steinfeldes gelingt dem Autor wiederum eine einzigartige Visione; er sieht im Geiste die schönen Druidinnen, wie sie wie grosse Schatten beim Mondenschein in ihren weissen, blutig gefleckten Gewändern umherirren:

La nuit, quand la lune roulait dans les nuages et que la mer mugissait sur le sable, les druidesses errantes parmi ces pierres (si elles y erraient toutefois) devaient être belles il est vrai avec leur faucille d'or, leur couronne de verveine et leur traînante robe blanche rougie du sang des hommes. Longues comme des ombres, elles marchaient sans toucher terre, les cheveux épars, pâles sous la pâleur de la lune. 3)

Mögen nun diese berühmten Steine vielen Gelehrten

---

1) N.V.4 p.100.
2) N.V.4 p.100.
3) N.V.4 p.103.

den Kopf zerbrochen haben, Flauberts Ansicht ist: Les pierres de Carnac sont de grosses pierres.[1] Mit diesem Lapidarsatz schliesst der Autor das mit grossem Wissen[2] und bitterer Ironie ausgeführte Kapitel.[3]

So hebt sich Flaubert eigentlich immer auf Grund seiner Individualität und auch aus selbstgefälliger Bewusstheit von der allgemein-gültigen Anschauung ab.

---

1) N.V.4 p.104.
2) Flaubert hatte auf Veranlassung Gautiers am 18.April 1858 in der "Artiste" einen Résumé d'Archéologie celtique, der sich besonders auf die Steine von Carnac bezog, veröffentlicht (Dumesnil und Demorest, Bibliogr. p. 344).
3) Vgl. auch den berühmten beweglichen Stein von Tréguno (N.V.4 p.192), die Venus von Quinipily (N.V.1 p.151), die bretonischen Beinhäuser (N.V.4 p.111) und Kalvarienberg von Plougastel und Kalvarienberg von Jerusalem (N.V.4 p.132/33 und N.V.1 p.306).

III. Die Mannigfaltigkeit in der Anschauungsweise und die Neigungen des Autors.

a) Die komplexe Anschauungsweise Flauberts.

Die mit Du Camp unternommene Bretagne- und Orientreise konnte für beide Freunde nur fruchtbar sein, weil in erster Linie die Voraussetzungen für die Reisen günstig waren. Im Gegensatz zu der mit der Familie unternommenen Italienreise konnte sich Flaubert diesmal seinen Reisegefährten selbst aussuchen. Von dem Wiederaufleben Flauberts, seiner grossen Wanderlust und der Harmonie zwischen den Freunden zeugen des Autors eigene Worte:

N'importe, c'est toujours un plaisir, même quand la campagne est laide, que de se promener à deux tout au travers, en marchant dans les herbes en traversant les haies, en sautant les fossés, abattant des chardons avec votre bâton, arrachant avec la main les feuilles et les épis, allant au hasard comme l'idée vous pousse, comme les pieds vous portent, chantant, sifflant, causant, rêvant, sans oreille qui vous écoute, sans bruité de pas derrière vos pas, libres comme au désert. 1)

Auf den sorgfältig vorbereiteten Reisen konnte sich Flauberts Begabung unter diesen günstigen Voraussetzungen voll entfalten. Aus dem reichen Material, das ihm besonders in der Bretagne und im Orient gegeben war, wusste der Autor eine kluge Wahl zu treffen. Alles stand nach Wunsch zur Verfügung, alle Eigenschaften konnte er nach Belieben verwenden, allen Einfällen und Launen nachgeben, allen Neigungen freien Lauf lassen. Seine Fähigkeit zu kritisieren, sein unglaubliches Gedächtnis, sein Scharfsinn, sein Dynamismus, seine ausserordentliche Imagination verschafften ihm diese einzigartigen Visionen der Vergangenheit. Flaubert ist literarkritisch schwer einzuordnen. Die Frage, ob der Dichter Romantiker oder Realist sei, ist genug behandelt worden, und sie zu erörtern, ist nicht meine Aufgabe. Jedoch der Widerspruch zwischen dem Romantiker und dem Realisten findet naturgemäss

---

1) N.V.4 p.125.

seinen Niederschlag auch in den Reisetagebüchern. Das ausgeprägte Selbstbewusstsein Flauberts, die starke Beschäftigung mit dem Ich, die Neigung zur Pose, die Liebe zu Rousseau,[1] Chateaubriand,[2] Hugo[3] und Byron,[4] die Ironie, die Sehnsucht nach dem Orient,[5] die grosse Phantasie liessen auf den Romantiker schliessen. Flaubert zeigt sich einer romantischen Deutung des Stoffes, der ihm in Korsika,[6] in der Bretagne und im Orient gegeben ist, sehr aufgeschlossen. Doch mit der romantischen Deutung verbindet sich das realistische Sehen des Autors zu einem harmonischen Ganzen. Realistisch ist die echte und naturgetreue Wiedergabe bestimmter Landschaften, der Menschen und ihrer Umgebung. Romantisch wirkt die Schilderung der Ruinen und Schlösser, deren geschichtlicher Stoff den Autor zu Metaphern treibt.

Oft erweckt das Werk den Anschein, als sei Flaubert selbst Maler. Zuweilen fühlen wir uns an ein Bild Monets erinnert. Monet, der grosse Sonnenverehrer, dessen fast menschenleere Landschaften mit einem silbrigen Schimmer von Licht und Luft überzogen sind.

---

1) vgl. S. 67
2) vgl. S. 68/69 S.27
3) vgl. S. 25/26
4) Quand je suis entré là, que j'ai vu le nom de Byron et que j'ai tâché de penser à ce qu'il y avait peiné, ou plutôt rien qu'à la vue du nom, j'ai été pris d'une joie exquise; j'ai mis la main sur mon coeur et je l'ai senti battre plus fort que l'instant d'auparavant (N.V.1 p.51).
5) A d'autres temps, pour plus tard, les grands voyages à travers le monde, au dos des chameaux sur des selles turques, où sous le tendelet des éléphants; à d'autres temps, si jamais ça arrive, le grelot des mules andalouses, les pérégrinations rêveuses dans la Marenne, et les mélancolies de l'histoire, surgissant, avec les vapeurs du crépuscule, du fond de ces horizons où se sont passées les choses que l'on rêve dans les vieux livres. (Bretagnereise N.V.4 p.5).
6) Vgl. die Legenden und Banditengeschichten.

Ein Maler, den besonders das Meer anzog, und der in der Beweglichkeit und Veränderlichkeit der Natur Launenhaftigkeit und Frische festzuhalten suchte.[1]
Dann wieder sind es lebendigere und leuchtendere Farben, das Geräusch der schäumenden Wogen, der Duft der Wiesen oder der salzige und würzige Geruch des Meeres, die den Reisetagebüchern jenen seltsamen Zauber verleihen.

Die Grundhaltung Flauberts ist ästhetisch; er geniesst die Landschaft um sich und betrachtet den Menschen darin. Landschaft wie Mensch wirken auf alle Sinne. Die Anschauungsweise des Autors ist völlig komplex. Die Komplexität der Aufnahme lässt ebenso ein komplexes Naturbild entstehen, in das die Phantasie überraschende Metaphern webt, und der Gedanke bringt dann noch den eigentümlichen historischen Ästhetizismus hinzu. Flaubert sieht nicht nur mit den Augen eines Malers; er ist gleichzeitig empfänglich für das Vegetative, für Düfte und Geräusche der Landschaft; in der Natur sieht der Autor das Einfache, das Unendliche, das Unverfälschte, das Grosse, das Vegetative. Aus ihr schöpft er die vielen Bilder und Gedanken. Ihre Schönheit, ihre Stimmungen und Bewegungen, ihre Düfte, ihre Farben sucht er darzustellen; sie lassen ihn selbst zur Natur werden. Besonders das Meer in seinen mannigfaltigen Farben und Bewegungen fesselt den Autor immer wieder. Von der schrankenlosen, fast wollüstigen Hingabe des Ich an die Natur zeugen des Autors eigene Worte:

Aspirant l'odeur des flots, nous humions, nous évoquions à nous tout ce qu'il y avait de couleurs, de rayons, de murmures: le dessin des varechs, la douceur des grains de sable, la dureté du roc qui sonnait sous nos pieds, les altitudes de la falaise, la frange des vagues, les découpures du rivage, la voix de l'horizon; et puis c'était la brise qui passait, comme d'invisibles baisers qui nous coulaient sur la figure, c'était le ciel où il y avait des nuages allant vite, roulant une poudre

---

1) vgl. N.V.4 p.23 und Monets Bild: Der Sommer.

d'or, la lune qui se levait, les étoiles qui se montraient. Nous nous roulions l'esprit dans la profusion de ces splendeurs, nous en repaissions nos yeux; nous en écartions les narines, nous en ouvrions les oreilles; quelque chose de la vie des éléments émanant d'eux-mêmes, sous l'attraction de nos regards, arrivait jusqu'à nous s'y assimilant, faisait que nous les comprenions dans un rapport moins éloigné, que nous les sentions plus avant, grâce à cette union plus complexe. A force de nous en pénétrer, d'y entrer, nous devenions nature aussi, nous sentions qu'elle gagnait sur nous et nous en avions une joie démesurée; nous aurions voulu nous y perdre, être pris par elle ou l'emporter en nous. Ainsi que dans les transports de l'amour, on souhaite plus de mains pour palper, plus de lèvres pour baiser, plus d'yeux pour voir, plus d'âme pour aimer, nous étalant sur la nature, dans un ébattement plein de délire et de joies, nous regrettions que nos yeux ne pussent aller jusqu'au sein des rochers, jusqu'au fond des mers, jusqu'au bout du ciel, pour voir comment poussent les pierres, se font les flots, s'allument les étoiles; que nos oreilles ne pussent entendre graviter dans la terre la formation du granit, la sève pousser dans les plantes, les coraux rouler dans les solitudes de l'océan; et, dans la sympathie de cette effusion contemplative, nous eussions voulu que notre âme, s'irridiant partout, allât vivre dans toute cette vie pour revêtir toutes ses formes, durer comme elles, et se variant toujours, toujours pousser au soleil de l'éternité ses métamorphoses. 1)

---

1) N.V.4 p.130/31.
Vgl. auch N.V.4 p.424: La mer a un parfum plus suave que les roses, nous le humions avec délices; nous aspirions en nous le soleil, la brise marine, la vue de l'horizon, l'odeur des myrtes, car il est des jours heureux où l'âme aussi est ouverte au soleil comme la campagne et, comme elle, embaume de fleurs cachées que la suprême beauté y fait éclore. On se pénètre de rayons, d'air pur, de pensées suaves et intraduisibles; tout en vous palpite de joie et bat des ailes avec les éléments, on s'y attache, on respire avec eux, l'essence de la nature animée semble passée en vous dans un hymen exquis, vous souriez au bruit du vent qui fait remuer la cime des arbres, au murmure du flot sur la grève; vous courez sur les mers avec la brise, quelque chose d'éthéré, de grand, de tendre plane dans la lumière même du soleil et se perd dans une immensité radieuse comme les vapeurs rosées du matin qui remontent vers le ciel.
Vgl. N.V.1 p.154:
C'est alors, que, jouissant de ces choses, au moment où je regardais trois plis de vagues qui
(Forts. s.S.88)

Flaubert gerät in förmliche Ekstasen ästhetischen Genusses, die alle Sinne durchdringen. Der Gedanke hebt aus dem Schatz des reichen Wissens scharf umrissene Geschichtsbilder, welche das Leben verfallener Ruinen, prunkvoller Schlösser und uralter Kirchen wiedererstehen lassen.

... je m'ouvrais tout entier aux impressions qui survenaient, je m'y excitais et je les savourais avec une sensualité gloutonne; je me plongeais dans mon imagination de toutes mes forces, je me faisais des images et des illusions et je prenais tout mon plaisir à m'y perdre et à m'y enfoncer plus avant,

sagt Flaubert einmal in Fontarabie. Er taucht in seine eigene Phantasie hinab. Träumerei, - das ist ein verarbeitetes, präzises Detail, was Flaubert mit seinen Gedanken assoziiert hat.

Une rêverie peut être grande et engendrer au moins des mélancolies fécondes quand, partant d'un point fixe, l'imagination, sans le quitter, voltige dans son cercle lumineux; 1)

heisst es in "Par les champs et par les grèves". So entsteht in Combourg das Lebensbild Chateaubriands. Flaubert versetzt sich ganz in die weltschmerzlichen Träume des Jünglings Chateaubriand-René:

N'est-ce pas ici que fut couvée notre douleur à nous autres, le golgatha même où le génie qui nous a nourris a sué son angoisse? ...
O sa chambre! sa chambre! sa pauvre petite chambre d'enfant! C'est là que tourbillonnaient, l'appelaient des fantômes confus qui tourmentaient ces heures en lui demandant à naître: Atala secouant au vent des Florides les magnolias de sa chevelure;

(Forts. von S.87):
se courbaient derrière nous sous le vent, j'ai senti monter du fond de moi un sentiment de bonheur solennel qui allait à la rencontre de ce spectacle, et j'ai remercié Dieu dans mon coeur de m'avoir fait apte à jouir de cette manière; je me sentais fortuné par la pensée, quoiqu'il me semblât pourtant ne penser à rien, c'était une volupté intime de tout mon être.

1) N.V.4 p.103.

Velléda, au clair de lune, courant sur la bruyère; Eymodocée voilant son sein nu sous la griffe des léopards, et la blanche Amélie et le pâle René. 1)

Doch neben der Phantasie des Dichters finden sich fein-geistige Reflexionen,[2] neben seelischer Impression (d.h. Beeindrucktwerden durch die Dinge) abwehrende Ironie, neben dem Hang zum Schönen das Interesse für Absonderlichkeiten.[3]

Ironiegefärbte Reflexionen[4] finden sich sehr häufig in den Reisetagebuchblättern. Flaubert zeigt eine feine Überlegenheit des Geistes, dennoch steht der Autor nicht ganz über seinem Gefühl, kann sich nicht ganz vom Ich loslösen, wie es die "romantische Ironie" vielleicht vorschreiben würde. Über den Friedhof von Bordeaux schreibt Flaubert:

... les tombes sont, je crois, plus bêtes que les vivants trépassés qu'elles renferment; les pauvres habitent au milieu et ont l'avantage de ne point porter de nom et de regrets peints sur bois ou gravés sur pierre. ... La vanité ici a eu recours à la bêtise qui l'a bien secondée. Des pyramides de granit sont entassées sur des épiciers, des sarcophages de marbre sur des armateurs; au jour du jugement ceux qui ont le plus de pierre sur eux ne seront peut-être pas les plus prompts à monter au ciel, chargés qu'ils seront du poids de leur orgueil. Le concierge avait l'air piteux et rapace, sa mâchoire a souri comme une tombe qui s'ouvre quand il nous a vus entrer. Les cyprès étaient poudreux, déjà des feuilles jaunes étaient dans l'herbe, rien que la platitude du lieu était triste. 5)

Die Reisebeschreibungen sind in ihrer Art verhältnismässig unbeständig. Die Laune wechselt mit den

---

1) N.V.4 p.326.
2) Vgl. die Reflexionen über das 16. und 17.Jahrh. N.V.4 p.390/93.
3) Vgl. über die Gerberhöhle N.V.4 p.355, das Verrücktenspital N.V.1 p.126/27, über die Köpfe der Wilden N.V.4 p.61/62, Nantes Museum.
4) Vgl. über die Geliebte Abälards N.V.4 p.75. Vgl. Chenonceaux, im Zimmer der Diana von Poitiers, vgl. über die Porzellanmanufaktur N.V.4 p.357/59, vgl. über den Obelisken in Paris N.V.1 p.218.
5) N.V.4 p.352, vgl. auch die ironische Reflexion über die Telegraphenstange (N.V.4 p.49/50) und über den Hut des bretonischen Postreiters.

Stunden; wie Flaubert auch sagt:

Mais il y a des heures où l'on est en plus belle humeur que d'autres.

Einmal sind es die Ruinen und Schlösser, die den Autor in eine romantische Träumerei und Melancholie versetzen. Dann wieder sind es rauschhafte Naturverbundenheit und das Gefühl der Freiheit, die ihren Ausdruck in folgenden Worten finden:

Ah. de l'air! de l'air! de l'espace encore! Puisque nos âmes serrées étouffent et se meurent sur le bord de la fenêtre, puisque nos esprits captifs, comme l'ours dans sa fosse, tournent toujours sur eux-mêmes et se heurtent contre ses murs, donnez au moins à mes narines le parfum de tous les vents de la terre, laissez s'en aller mes yeux vers tous les horizons. 1)

Oder es sind die wechselnden Landschaftsbilder, deren Farben der Autor, seinem grossen Vorbilde Chateaubriand ähnlich, darzustellen versucht. Plötzlich zeigt sich wieder der Realist, und Landschaft wie Mensch werden mit einer absolut echten, exakten und naturgetreuen Genauigkeit geschildert. Überall spüren wir die Persönlichkeit Flauberts, diese so schwer einzuordnende künstlerische Art des Autors. Der Dichter steht zwischen Romantik und Realismus. Mögen auch bestimmte Stellen als typisch romantisch zu betrachten sein und den noch begeisterten Schüler Chateaubriands verraten, aber bei einem Dichter wie Flaubert, dem ein romantisches Temperament nicht abzusprechen ist, musste die Phantasie und Imagination durch die alten zerfallenen Ruinen mit ihrem mittelalterlichen Stoff, die farbigen Sonnenuntergänge am Meer, den Orient in seiner ganzen Mannigfaltigkeit besonders entfesselt, ja herausgefordert werden. Es finden sich reine romantische Stimmungsbilder neben realistischen Details; Schilderungen, die man als extrem-realistisch, als naturalistisch bezeichnen kann, wie z.B. die Beschreibung des Schlachthauses in Quimper:

---

1) N.V.4 p.125/26.

Suspendu, la tête en bas et les pieds passés par les tendons dans un bâton tombant du plafond, un boeuf, soufflé et gonflé comme une outre, avait la peau du ventre fendue en deux lambeaux. On voyait s'écarter doucement avec elle la couche de graisse qui la doublait et successivement apparaître dans l'intérieur, au tranchant du couteau, un tas de choses vertes, rouges et noires, qui avaient des couleurs superbes. Les entrailles fumaient; la vie s'en échappait dans une bouffée tiède et nauséabonde. Près de là, un veau couché par terre fixait sur la rigole de sang ses gros yeux ronds épouvantés, et tremblait convulsivement malgré les liens qui lui serraient les pattes. 1)

Wie schon erwähnt, interessiert Flaubert der Mensch als psychologisches Phänomen; er möchte den Gesichtern Romane ablesen, möchte wissen, woher sie kommen, was sie sind, wie sie heissen, er möchte ihre Hoffnung und ihren Kummer, ihre Liebe und ihre Träume kennen.

An Bord der Canja sagt Flaubert selbst:

Quant à moi, tourmenté par ma bosse de la causalité, je me promenais de long en large sur le pont du bateau, cherchant en mon intellect dans quelle catégorie sociale faire rentrer ces gens, et, de temps à autre, pour secourir mon diagnostic, jetant un coup d'oeil à la dérobée, sur les adresses des caisses, cartons et étuis entassés pêle-mêle au pied de la cheminée.
Car j'ai cette manie de bâtir de suite des livres sur les figures que je rencontre. Une invincible curiosité me fait me demander, malgré moi, quelle peut être la vie du passant que je croise. Je voudrais savoir son métier, son pays, son nom, ce qui l'occupe à cette heure, ce qu'il regrette, ce qu'il espère, amours oubliés, rêves d'à présent, tout, jusqu'à la bordure de ses gilets de flanelle et la mine qu'il a quand il se purge. Et si c'est une femme (d'âge moyen surtout) alors la démangeaison devient cuisante. Comme on voudrait tout de suite la voir nue, avouez-le, et nue jusqu'au coeur. Comme on cherche à connaître d'où elle vient, où elle va, pourquoi elle se trouve ici et pas ailleurs. Tout en promenant vos yeux sur elle, vous lui faites des aventures. Vous lui supposez des sentiments. On pense à la chambre qu'elle doit avoir, à mille choses encore, et que

---

1) N.V.4 p.174.
Vgl. auch über den Kampf der Bären und Hunde (Brest) N.V.4 p.251/55.

sais-je? aux pantoufles rabattues dans lesquelles elle passe son pied en descendant du lit. 1)

Immer wieder werden Reisende, Passagiere, Passanten, Hotelgäste, Tänzerinnen, Kinder und Frauen beschrieben, oft nur in Form einer Skizze, oft ganz ausführlich, doch immer in einer für Flaubert charakteristischen Art. Der Autor zeigt sich als ein durchdringender psychologischer Beobachter, als ein wahrheitsliebender Geist. Daher sucht er mit einer Genauigkeit jede Einzelheit zu beschreiben, mit einer Genauigkeit, die er durch sein persönliches Studium und seine persönliche Beobachtung erworben hat.[2] Dabei spielt die "impassibilité" eine grosse Rolle, sie ist das Ziel Flauberts, doch tritt sie als persönliche Täuschung auf. Flaubert versetzt sich so in die Dinge heinein, dass er als Dichter tatsächlich unpersönlich ist in seiner Individualität, weil er in den dargestellten Personen aufgeht. Flaubert hat keine subjektive Meinung über die Personen, die er darstellt, sondern er i s t die Person, seelische Expression ist also die der dargestellten Persönlichkeit an sich.°
Ein typisch persönliches Element ist der Stil, denn Flaubert schreibt einen beinahe ästhetisch-klassischen Stil.

° Sur le pont, rencontré un Indien richement vêtu, de couleurs vertes et or; il marche doucement sous un parapluie, quoiqu'il n'y ait guère de soleil, et porte un binocle en écaille; il a habité trois ans la France. 3)

---

1) N.V.1 p.80/81.
2) En tournant la tête à gauche, j'ai vu venir lentement une femme en corsage rouge, elle donnait le bras à une vieille femme qui l'aidait à marcher; à quelque distance un vieux en redingote, et ayant autour du cou une cravate en laine tricotée, les suivait. J'ai pris mon lorgnon et je me suis avancé, quelque chose me tirait vers elle. (N.V.2 p.257.)
3) N.V.2 p.40.

... un vieux mendiant a passé. Il était courbé, en guenilles, grouillant de vermine, rouge comme du vin, hérissé, suant, la poitrine débraillée, la bouche baveuse. 1)
Le soleil reluisait sur ses haillons, sa peau violette et presque noire semblait transsuder du sang. Il beuglait d'une voix terrible en frappant à coups redoublés contre la porte d'une maison voisine.

Pendant que nous déjeunions, une almée, maigre et les tempes étroites, les yeux peints d'antimoine et ayant un voile passé par-dessus sa tête, et qu'elle tenait avec ses coudes, est venue causer avec Joseph. Elle était suivie d'un mouton familier, dont la laine était peinte par places en henné jaune, le nez muselé par une bande de velours noir; très touffu, les pieds comme ceux d'un mouton factice, et ne quittant pas sa maîtresse. 2)

Deux femmes turques, voilées, montaient la rue, une de chaque côté, sur l'espèce de petit trottoir creusé par les pas des passants qui borde les maisons; il faisait silence, le ciel était couvert. La première était en vert, l'autre en bleu, toutes deux en yamak blanc, toutes deux âgées; celle qui était habillée en vert était grosse et s'est retournée plusieurs fois pour me voir. On n'entendait que le bruit de leurs bottines jaunes traînant sur les dalles, elles allaient lentement. 3)

... petite fille, belle enfant de huit ans, avec de fins cheveux roux sortant en petites boucles de dessous son tarbouch presque caché par un amas de piastres d'or et de réseaux de perles fines; au col, collier de larges piastres; même vêtement que sa mère; à la ceinture une belle plaque, des anneaux aux doigts, des bracelets aux bras. - C'est sa mère qui nous offre la limonade. 4)

... vieille Andalouse à traits longs et à oeil violent d'amour; la graisse de l'âge est venue par-dessus. 5)

Des musiciens ambulants: Le premier, jeune homme de vingt ans environ, a ses sandales de toile noires de pluie, de vétusté et de crasse; pendant que l'air s'échappe de sa vessie, il regarde de droite et de gauche, et de temps à autre il abaisse la bouche sur le bout de la flûte engagée dans l'outre pleine. Son compagnon n'a pa plus de 12 ans, il le suit et porte le bissac. Dans une maison voisine, une femme lui donne quelque relief qu'il met dans son sac de toile. 6)

---

1) N.V.1 p.137.
2) N.V.1 p.154.
3) N.V.1 p.389/90.
4) N.V.1 p.393.
5) N.V.1 p. 88.
6) N.V.2 p.170/71.

Sous le porche de l'hôtel, notre guide nous attendait. ... C'était un petit bonhomme, à cheveux blancs, coiffé d'une casquette de toile, chaussé de souliers percés et vêtu d'une vieille redingote brune trop large qui lui flottait autour de la taille. Il bredouillait en parlant, se cognait les genoux en marchant et roulait sur lui-même; néanmoins il avançait vite avec une opiniâtreté toute nerveuse, presque fébrile. De temps à autre seulement il arrachait une feuille d'arbre et se la collait contre la bouche pour se rafraîchir. Son métier est de courir les environs, pour aller porter les lettres ou faire des commissions. Il va ainsi à Douarnenez, à Quimperlé, à Brest, jusqu'à Rennes qui est à quarante lieues de là (voyage qu'il a exécuté une fois en quatre journées, y compris l'aller et le retour). Il sait toutes les routes, il connaît les communes avec leurs clochers; il prend des chemins de traverse, à travers champs, ouvre les barrières des cours et, en passant devant les maisons, souhaite le bonjour aux maîtres. 1)

Über den Stil der Reisetagebücher möchte ich mich auf das Kürzeste beschränken, da alle für Flaubert charakteristischen Stilelemente schon in den Tagebuchblättern zu finden sind; sie sind in Spezialarbeiten genug behandelt worden und können für den Flaubert-Forscher nichts Neues bringen.

Dass das Werk trotz seiner Unbeständigkeit künstlerisch einheitlich wirkt, liegt an der stilistisch ausgefeilten Überarbeitung. Thibaudet äussert sich in seinem Kapitel:

"Le style de Flaubert": "La première oeuvre de Flaubert qui ait été écrite de façon vraiment laborieuse, ce sont les chapitres qu'il rédigeait du voyage en Bretagne qu'il fit avec Du Camp. Ces notes de voyage à mettre au net sont conçues par lui comme un exercice de style. Et nous y voyons déjà à l'oeuvre ses puissances d'effort réfléchi. Effort d'ailleurs plus ou moins réussi." 2)

und

"C'est là un moment important dans la vie littéraire de Flaubert, le début de son style travaillé, le passage du spontané au réfléchi." 3)

---

1) N.V.4 p.178/79.
2) Thibaudet p.249.
3) Thibaudet p. 51.

Er teilt uns ferner mit, dass Flaubert La Bruyère immer wieder gelesen habe, dessen Satzumriss er kopierte, weil er in ihm den "vrai maître de style" sah:

"Et cela se voit dans son "Voyage de Bretagne" où Flaubert fait bien figure d'écolier." 1)

Es wundert uns nicht, dass Flaubert, stilistisch gesehen, gerade La Bruyère als Vorbild wählte. La Bruyères ausgeprägter Wirklichkeitssinn, seine meisterhafte Darstellung "d'après nature", sein Streben nach sprachlicher Vollkommenheit, sein reicher Wortschatz, seine so naturgetreu wirkenden Portraits konnten den zukünftigen Anhänger des "l'art pour l'art" nur anregen. Gewiss enthalten die Reisetagebücher Stellen, die diesen durch harte und mühsame Arbeit erworbenen Stil erkennen lassen 2) und dem Leser gesucht und fast zu vollkommen erscheinen mögen. Andererseits hat aber das Werk Stellen von einer solchen Ursprünglichkeit aufzuweisen, die in Flauberts späteren Werken fehlen. Romantische, realistische und impressionistische Stilelemente ergänzen sich, launisch gefügt nach Art eines Tagebuches.

Ein Stilmittel, das als ausgesprochen romantisch gelten darf, ist die Musikalität, die das Werk durchzieht. Die Sprache klangvoll und harmonisch zu gestalten, sie zu beherrschen wie der "Pianist das Klavier", ist das Ziel und Bestreben aller

---

1) Thibaudet, p.51.
2) Tout à coup un souffle de vent est venu, doux et long, comme un soupir qui s'exhale, et les arbres dans les fossés, les herbes sur les pierres, les joncs et les lentilles dans l'eau, les plantes des ruines et les gigantesques lierres qui, de la base au faîte, revêtaient la tour sous leur couche uniforme de verdure luisante, ont tous frémi et clapoté leur feuillage, les blés dans les champs ont roulé leurs vagues blondes, qui s'allongeaient, sur les têtes mobiles des épis. La mare d'eau s'est ridée et a poussé un flot sur le pied de la tour, les feuilles des lierres ont toutes frisonné ensemble, et un pommier en fleur a laissé tomber ses boutons roses. (N.V.4 p.76/77.)

Romantiker und Lyriker. Wir wissen aus der Korrespondenz des Autors, dass er oft acht Stunden am Tag gearbeitet hat, um eine Seite zu schreiben. Das Streben nach stilistischer Vollkommenheit, das Suchen nach dem "mot propre", das Bemühen, den Satz rhythmisch, klangmalerisch und harmonisch zu gestalten, verlässt ihn auch auf der Reise nicht; Flaubert denkt an Stilwendungen und träumt von schönen, rhythmischen Versen, von Tönen, Farben und Worten:

Tranquilles d'âme et balancés par la marche épanchant à l'aise nos fantaisies causeuses qui s'en allaient comme des fleuves par de larges embouchures, nous devisions des sons, des mots, des couleurs; nous parlions des maîtres, de leurs oeuvres, des joies de l'idée; nous songions à des tournures de style, à des coins de tableau, à des airs de tête, à des façons de draperie; nous nous redisions quelques grands vers énormes, beauté inconnue pour les autres qui nous délectait sans fin, et nous en répétions le rythme, nous en creusions les mots, le cadençant si fort qu'il en était chanté. Puis, c'étaient les lointains paysages qui se déroulaient, quelque splendide figure qui venait, des saisissements d'amour pour un clair de lune d'Asie se mirant sur des coupoles, des attendrissements d'admiration à propos d'un mot, où la dégustation naïve de quelque phrase en relief trouvée dans un vieux livre. 1)

Im engsten Zusammenhang mit der Musikalität steht das malerische Element, das wiederum seinen charakteristischen Ausdruck in der Farbe findet. Ich erwähnte schon, dass die "Notes de Voeyage" oft den Anschein erwecken, als sei Flaubert selbst Maler. Wieviele Naturbeschreibungen erinnern durch die farbigen Ausdrücke und die Charakterisierung der Farben an die impressionistische Malweise des

---

1) N.V.4 p.259/60; vgl. auch N.V.4 p.365:
Je me récitais tout haut des vers, comme cela m'arrive quand je suis tout seul dans la campagne; la cadence me fait marcher et m'accompagne dans la route comme si je chantais. Je pensais à mille choses, à mes amis, à l'art, à moi-même, au passé et à l'avenir, à tout et à rien, regardant les flots et enfonçant dans le sable.

19.Jahrhunderts. Das Ziel der Impressionisten war, die Natur nicht wie bisher als solche zu malen, sondern sie suchten den Reiz eines Augenblicks, den momentanen Eindruck der Dinge festzuhalten. Sie suchten das Gesamtbild in Einzelbilder aufzulösen, um das Charakteristische eines Augenblicks hervorzuheben und zu betonen. Dieses verfeinerte Natursehen musste auch zu einer ganz neuen Stilisierung der Farben führen. In feiner Differenzierung wurden die Farben in Nuancen aufgelöst. Das impressionistische Auge öffnete sich dem Lichte und der Luft, denn beide lösten die Farben auf und veränderten sie (vgl. die mit höchster stilistischer Vollkommenheit geschilderten Sonnenauf- und -untergänge). Das ausserordentlich feine Sehen machte dem Autor die impressionistische Wiedergabe der verschiedensten Farbeindrücke möglich. Dazu waren die Farbadjektive hervorragend geeignet, wie überhaupt bei den literarischen Impressionisten die Adjektive als Kunst- und Ausdrucksmittel, als "mot propre", höchst wichtig waren.[1]

Flaubert sagt selbst auf seiner Reise:

> et je me demande sérieusement s'il est possible qu'il y ait des êtres sur la terre s'occupant à autre chose qu'à aligner des phrases et à chercher des adjectifs. 2)

Flaubert hat als "Bahnbrecher des literarischen Impressionismus in Frankreich"[3] gerade in den Reisetagebüchern von den Farbadjektiven starken Gebrauch gemacht. Wie wir an den Beispielen gesehen haben, wird die Lebendigkeit der Farben durch entsprechende Vergleiche unterstützt und gewinnt an Intensität. Die Farben werden förmlich mit Leben erfüllt durch Ausdrücke wie:

---

1) s.Loesch zu S.98 ;z.B. teintes gris perle foncé; bleu ardoise sombre; indigo foncé; violet noir très pâle; un bleu d'acier foncé; etc.
2) N.V.4 p.94.
3) Walter Melang

Ton puce, brunes lie de vin, couleur sirop de groseille, couleur lentille, veinées de violet.

Von den Grundfarben ausgehend, geht der Autor in unbestimmtere feine Farbnuancierungen über. o Flaubert spricht nicht von gelben Blumen, sondern von "touffes de fleurs ressemblant à des primevères". Durch den Plural verbindet sich noch mit der Vorstellung der Vielheit die Vorstellung des Intensiven, das wiederum beim Leser eine besondere Empfindung auslöst.
Flaubert drückt seine Gedanken durch Bilder aus. Dazu ist ausser den Farbadjektiven als weiteres malerisches Stilmittel das Imperfekt in hohem Grade geeignet. Als Tempus der Vergangenheit wird es als feines Stilmittel benutzt. Der Handlung wird eine bestimmte Dauer verliehen. Das Imperfekt ist besonders geeignet bei Einführen und Verweilen in der Vergangenheit. Es führt zu einem Miterleben der dargestellten Geschehnisse und malt ein in der Vergangenheit abrollendes Ereignis. Es hat etwas Statisches und ist das geeignete Tempus für "peinture". Flauberts Vorliebe für dieses Tempus ist augenscheinlich und tritt überall in seinem Werke deutlich hervor. Es sind besonders die landschaftlichen Stimmungsbilder, die den Leser zum Verweilen einladen. Man fühlt, dass Flaubert selbst bei der Darstellung verweilen möchte, um mit dem Leser die romantischen Stimmungen noch einmal geniessen zu dürfen.

In engstem Zusammenhang mit den malerischen Stilelementen stehen die Vergleiche, die ausserordentlich häufig in den Reisetagebuchblättern auftreten. Viele Vergleiche sind ausgesprochen romantischer

o Vgl. S. 97 unten

Natur.[1] Sie beweisen das tiefe romantische Empfinden des Autors und bezaubern den Leser ebenso durch ihre Anschaulichkeit und Belebung, wie durch eine nicht übertroffene Exaktheit in der Darstellung (vgl. die Farbvergleiche).

Neben der reichen Verwendung des Imperfekts fällt uns in den Reisetagebüchern die reich vorhandene Häufung von Adjektiven, Partizipien, Verben und kurzen Sätzen auf, die teils auf Genauigkeit beruht, teils als stark affektisches Stilmittel angesehen werden kann, teils aber in der Form des Tagebuches begründet liegt. Die schnelle Aufeinanderfolge von Satzteilen verleiht dem Satz eine hastige Note. Es scheint, dass der Leser dem Autor gar nicht so schnell folgen könne. Im Gegensatz zu dem beschaulichen und gemächlichen Verweilen bei

---

1) L'escalier tournant, à marches de bois vermoulues, gémissait et craquait sous nos pas comme l'âme d'une femme sensible sous une désillusion nouvelle. N.V.4 p.226.

Sur ce corps de logis sont accrochés les deux plus délicieux escaliers du monde, bâtis à jour ciselés d'un ciseau vivace et tout découpés, comme les hautes collerettes des grandes dames qui, il y a trois cents ans, en montaient les marches. N.V.4 p.14.

Dans le jardin, au milieu des lilas et des touffes d'arbustes, s'élève la chappelle, bijou d'orfèvrerie lapidaire du XVIe siècle, plus travaillé encore au dedans qu'au dehors, taillé à jour comme un manche d'ombrelle chinoise. N.V.4 p.24.

... la porte, avec sa vigoureuse ogive un peu cintrée et ses deux baies servant à relever le pontlevis, a l'air d'un grand casque qui regarde par les trous de sa visière. N.V.4 p.64.

Dans le choeur l'ogive des fenêtres est haute, pointue, élancée comme une aspiration d'amour. N.V.4 p.315.

Au pied de l'île, les varechs dégouttelants s'épandaient comme des chevelures de femmes antiques le long d'un grand tombeau. N.V.4 p.294.

bestimmten Darstellungen bilden die Häufungssätze einen starken Kontrast zu den sonst vom Autor so sorgfältig geprüften Sätzen und Satzteilen; auch werden sie durch eine entsprechende Wortwahl unterstützt. Die Wörter drücken Leben und Bewegung aus und wirken auf den Leser durch ihre rasche Aufeinanderfolge stark affektisch. Der Autor erfasst den Eindruck durch Häufung. Er reisst den Leser automatisch zum Miterleben des Dargestellten mit. Der Leser empfindet den unmittelbaren Eindruck der Dinge, die der Autor impulsiv wiederzugeben sucht.

Aus der Fülle der hier zitierten Beispiele mag der Leser den Reiz der Tagebücher von einem Dichter wie Flaubert erkannt haben. Obwohl unbeständig in der Darstellung, bergen sie, inhaltlich und formal gesehen, eine Fülle von Schönheiten, die allerdings einerseits in dem Material, das dem Autor in den Reisen selbst gegeben ist, andererseits in der Schilderungsgabe und der stilistischen Überarbeitung des Dichters begründet liegt. Die zum Teil unmittelbare und urwüchsige Darstellungsweise Flauberts gibt dem Reisewerk einen bestimmten Zauber und zeigt vor allem die Persönlichkeit des Dichters.

Von den Reisen sind die Tagebuchblätter über die Bretagne am ausführlichsten geschildert; sie sind zweifellos das reichste Buch. Der Versuch des Dichters, zum ersten Mal ein Werk mit literarischen Ansprüchen zu schaffen, zeigt sich überall. Obwohl sich Flaubert auf der Reise durch die Bretagne diesem kleinen Lande mit all seinen Eigentümlichkeiten sehr aufgeschlossen zeigt, so kann man doch nicht aus den Tagebuchblättern eine besondere Vorliebe des Autors für gerade diese Landschaft erkennen. Im Gegenteil, den Dichter treibt es aus dem Norden unablässig dem Süden zu.
Dumesnil schreibt: Mais ce voyage, réveillant en Flaubert des goûts de vie errante mal assoupis, ne lui avait point donné la satisfaction de retrouver le soleil: "Chaque jour j'ai de plus en plus de soleil. Il n'y a guère que ça de beau au monde, ce grand bec de gaz suspendu là-haut," écrit-il de Bretagne à Chevalier. Il regrette la Corse, il rêve de l'Orient. 1)

Der Wunsch zur Reise war nicht etwa der Sehnsucht nach gerade dieser Landschaft entsprungen, sondern es war mehr ein Zufall, dass die Wahl einer Reise mit Du Camp durch eine der französischen Provinzen auf die Bretagne fiel. Der Weltdichter zeigt sich, wie wir gesehen haben, auch aufgeschlossen für

---

1) Dumesnil p.130.

andere Landschaften. Das feine realistische Sehen des Autors paart sich mit den romantischen Stimmungen, denen sich der Autor am Grabe Chateaubriands oder bei der Schilderung der Ruinen und Schlösser hingibt. Dem reichen Wissen und der grossen Imaginationsgabe verdanken wir die einzigartigen Bilder der Vergangenheit. Was immer wieder an dem Werke fesselt, ist die Schilderungsgabe des Autors, die uns selbst die banale Umwelt hervorzaubern oder Nebensächlichkeiten zu einem Erlebnis werden lassen. Mit grosser Sorgfalt "malt" der Dichter jede Einzelheit, bei der alle seine Sinne beteiligt sind. Mit Hilfe der stilistischen Mittel, aus der Wortwahl, aus den bunten Farben und der reichen Verwendung des Imperfekts entsteht vor unseren Augen ein malerisches Bild. Die Landschafts- und Naturbeschreibungen enthalten eine Fülle der lebendigsten Farben und eine tiefe Harmonie zwischen Natur und beschriebenem Ereignis. In der Landschaft beeindruckt Flaubert der Mensch als ästhetische Erscheinung. Der Zauber der Reisebücher liegt meiner Ansicht nach darin, dass hier der Dichter versucht, ein durchaus persönliches Erlebnis in einer Form zu gestalten, die einen so betont privaten Charakter trägt, wie es ein Tagebuch darstellt, ohne den literarisch-programmatischen Ehrgeiz einer "Mme. Bovary".

In der Auswahl der Gegenstände, die Flaubert beschreibt, offenbart sich, so möchte ich sagen, sein künstlerischer Individualismus. In der künstlerischen Durchführung erheben sich die Reisetagebücher zu einem kleinen Kunstwerk.

W.v.Wartburg : Evolution et structure de la langue française. Berlin-Leipzig 1937.

Caroline Franklin-Grout, G.de Maupassant: In Memoriam G.Flaubert. Leipzig 1913.

A. Dupouy : Histoire de Bretagne. Paris .

Joseph Gauthier : La Bretagne, Libr. des Arts Décoratifs. Paris .

Propyläen-Kunstgeschichte.

Heinr. v. Stein : Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886.

Heinr. Heine : Bibliothek-Ausgabe Hoffmann + Campe 1890.

Literaturangabe.

Gustave Flaubert : Oeuvres complètes, Conard-Ausgabe 1910.Paris.

Gustave Flaubert : Correspondance, Conard. 1887, Paris.

Gustave Flaubert : Notes de Voyages
Band I : Italie - Egypte - Palestine-Rhodes.
Band II: Asie mineure - Constantinople - Grèce - Italie - Carthage.
Band IV: Par les champs et par les grèves. Pyrénées - Corse.

Maxime Du Camp : Souvenirs littéraires, Paris 1892.

René Dumesnil : G.Flaubert, l'Homme et l'Oeuvre, Paris 1932.

René Descharmes et René Dumesnil: Autour de Flaubert, Paris 1912.

D.L.Demorest : L'Expression Figurée et Symbolique dans l'Oeuvre de Gustave Flaubert, Paris 1931.

A. Thibaudet : Flaubert, Paris .

Emile Faguet : Flaubert, Paris 1906.

Alfred Colling : Flaubert, Paris .

Walter Melang : Flaubert als Begründer des literarischen Impressionismus in Frankreich. Diss. Münster 1933.

Franz Nowak : Flaubert als Romantiker. Diss. Köln 1937.

Ivo Dane : Die symbolische Gestaltung in der Dichtung Flauberts. Diss. Köln 1933.

Hanno Aug. Stein : Die Gegenstandswelt im Werke Flauberts. Diss. Köln 1938.

Charlotte Hoffmann : Der Briefstil Flauberts in den Jahren 1830 - 1862. Diss. Leipzig 1941.

Helene Guddorf : Der Stil Flauberts. Diss. 1933.

Georg Loesch : Die impressionistische Syntax der Goncourt. Diss. Erlangen 1919.

Hanna Zehrfeld : Flaubert als Physiognomiker. Diss. Berlin 1923.

G. Lanson : Histoire de la littérature française. Paris 1924.

G. Lanson : L'art de la prose. Paris 1909.

Ed. v. Jan : Französische Literaturgeschichte. Leipzig 1944.

Ed. v. Jan : Die Landschaft des französischen Menschen.

Ch. Bally : Traité de stylistique française. Heidelberg 1921.

Am 18. Januar 1916 in Hamburg geboren, wurde ich als Kriegsvollwaise im Hause meines Onkels, des Kaufmanns Herrn Max v. Anshelm, erzogen. Bis einschliesslich Obersekunda besuchte ich das Privatlyzeum von Frl. C. Gleiss. Nach Absolvierung der Reifeprüfung im Institut Dr. Brechtefeldt begann ich im Sommer 1936 an der Hansischen Universität die Fächer: Französisch, Englisch, Philosophie und Kunstgeschichte zu studieren. Meine Lehrer waren die Herren Professoren Krüger, Wolff, Anschütz, Noack, v. Merklin und der ehemalige Dozent ~~an der Kunsthalle~~ Dr. Burmeister. Das Staatsexamen für das höhere Lehramt bestand ich im Juni 1942. Für die Anregung und Förderung meiner Dr.-Arbeit danke ich Herrn Prof. Krüger ganz besonders.

Ingeborg Tieck geb. Müller.

Hamburg den 9. April 1945.







